انجمنِ اسلام اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ

کا

سہ ماہی رسالہ

نوائے ادب

ناشر

ادبی پبلشرز (شعبۂ اشاعت انجمنِ اسلام) ممبئی ۵

انجمن اسلام اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ

(بمبئی یونیورسٹی سے ملحق)

کے

اغراض و مقاصد

۱۔ ایم اے کی تعلیم کا انتظام

۲۔ پی، ایچ، ڈی اور دوسرے تحقیقاتی کام کرنے والوں کی اعانت۔

۳۔ تحقیقاتی کام کرنے والے اداروں اور جامعوں سے تعاون۔

۴۔ ایک جامع کتب خانہ کا قیام۔

۵۔ مختلف کتب خانوں کے اردو کے مخطوطات کی فہرست کی ترتیب۔

۶۔ نایاب مخطوطات و مطبوعات کی اشاعت۔

۷۔ اردو سے متعلق ایک علمی و تحقیقاتی سہ ماہی رسالہ کا اجراء۔

انجمن اسلام اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ

کے

سہ ماہی رسالہ نوائے ادب کی خصوصیات

۱۔ اردو زبان و ادب سے متعلق مختلف پہلوؤں پر بحث و تحقیق۔

۲۔ گجرات و دکن کی غیر مطبوعہ اردو تصانیف کی اشاعت

۳۔ اردو سے متعلق تحقیقاتی کاموں کی اطلاع۔

۴۔ اردو کے علمی و ادبی رسائل کے مضامین کی تلخیص و اشاعت۔

رسالہ سال میں چار بار شائع ہوگا

جنوری اپریل جولائی اکتوبر

چندہ سالانہ:-

[illegible] روپے

فی پرچہ:- ڈیڑھ روپیہ

(مع محصول ڈاک)

ایڈیٹر:- نجیب اشرف ندوی

ترسیل مضامین و خط و کتابت

ڈائرکٹر

انجمن اسلام اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ

۹۲۔ دادا بھائی نوروجی روڈ

بمبئی ۱

خریداری و ترسیل زر

ہندوستان میں۔

ادبی پبلشرز

۸ شیفرڈ روڈ، بمبئی ۸

پاکستان میں: مصطفےٰ اینڈ سنز

اورینٹل بک سیلرز

۱۱/۳۳۲ کیمبل اسٹریٹ کراچی ۱

نوائے ادب بمبئی

34666

جلد ۱۵ | جنوری ۱۹۶۴ ع | شمارہ ۱

شذرات

نئے سال کے پہلے مہینے کے دہلی کے دس دن ایک تاریخی اہمیت کے حامل ہیں، سارے ایشیا اور افریقہ میں ہمارے ملک کو یہ عزت و افتخار حاصل ہوا کہ وہ بین الاقوامی اورینٹل کانگریس کا کامیاب اجلاس اپنے دار السلطنت میں کرسکے، موضوعوں کے تنوع اور بحثوں کی رنگا رنگی نے مشرق سے متعلق شاید ہی کوئی ایسا ہی گوشہ ہو جس پر کم یا زیادہ روشنی نہ ڈالی ہو. مقالوں کی اتنی کثرت تھی کہ انتہائی کوششوں کے باوجود کسی بھی مقالہ نگار کو کسی صورت میں بھی پندرہ منٹ سے زیادہ وقت نہ مل سکا، اس کا لازمی نتیجہ یہ ہوا کہ اکثر مقالے پورے نہ پڑھے جاسکے اور ان پر تبادلہ خیال تو ناممکن ہی ہوگیا. ہمارے خیال میں اس کی بڑی وجہ یہ تھی کہ بعض شعبوں کو اتنی وسعت دیدی گئی تھی کہ قدیم و جدید عہد کے علمی، ثقافتی سیاسی، مذہبی سماجی وغیرہ موضوعات ایک ہی شعبے کے ماتحت آگئے تھے، پھر اس میں زبان کے لحاظ سے عربی، فارسی، ترکی وغیرہ بھی اظہار خیال کا ذریعہ بنے ہوئے تھے. اسی طرح ایرانیات میں قبل اسلام و بعد اسلام کے ہر موضوع پر اظہار خیال کرنے والے بڑی تعداد میں موجود تھے، پھر بہت سے مقالے جو ایرانیات کے ماتحت ہونے چاہئیں یا جن کو تاریخ سے متعلق ہونا چاہئے تھا اسلامیات کے ماتحت تھے. اس لئے اگر آئندہ تقسیم شعبہ جات کی ترتیب ایک خاص منطقی طور پر کی جائے اور ضرورت ہو تو ایک شعبے کو متعدد تحتی شعبوں میں بانٹ دیا جائے تو اس کانگریس سے بہت زیادہ فائدہ اٹھایا جاسکتا ہے.

اس سلسلے میں یہ بات بھی یاد رکھنے کے قابل ہے کہ بہت بعد میں ہندوستان کی موجودہ زبانوں سے متعلق بھی ایک شعبہ قائم کیا گیا تھا، لیکن اس کی خبر بہت بعد میں ملی اسی لئے اگرچہ اردو کے بہت سے اساتذہ موجود تھے لیکن وہ اس میں کوئی عملی تحریری حصہ نہ لے سکے، البتہ دہلی یونیورسٹی کے شعبہ اردو کے صدر خواجہ احمد فاروقی اور استاد شہاب جعفری نے ایک ایک مقالہ پڑھ کر اردو کی نمائندگی کا حق ادا کردیا.

ڈاکٹر خواجہ کو اردو سے جو لگن ہے اور اس کی توسیع کے جس جذبے کے وہ مالک ہیں اس سے فائدہ اٹھاکر انھوں نے اپنی یونیورسٹی میں ایک سیمینار منعقد کیا اس میں ایک طرف تو جرمنی، فرانس اور انگلستان کے مستشرقین نے اور دوسری طرف خود ڈاکٹر خواجہ، ڈاکٹر محمد حسن اور پروفیسر قدوائی نے علی الترتیب اسپرنگر، دی تاسی اور گلکرائسٹ پر اپنے خیالات کا اظہار کیا، اسی سلسلہ میں خود شعبہ اردو اور اس کے ارکان کی تصانیف کی ایک چھوٹی لیکن وقیع نمائش بھی ترتیب دی گئی تھی، اس سے پتہ چلتا تھا کہ شعبے کے ارکان کرام کس طرح اردو ادب و زبان کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈال رہے ہیں. ان کا ادبی رسالہ اردوے معلیٰ' عنقریب اپنا سوز نمبر شائع کرنے والا ہے.

اسی سلسلے کی ایک کڑی یہ بھی ہے کہ ہم نے بعض مستشرقین کو جبکہ وہ سیر کی غرض سے بمبئی آئیں تو ادارہ میں تشریف لانے کی بھی زحمت دی تھی چنانچہ بعض سے یہاں نیاز حاصل ہوا اور انھوں نے وعدہ کیا ہے کہ اپنے اداروں کی مطبوعات انسٹی ٹیوٹ کو بھیجتے رہیں گے.

تقسیم کے بعد ہی سے اس بات کی زبانی اور عملی سر گوشی شروع ہو گئی تھی کہ اردو، ہندی کا ایک مخصوص اسلوب ہے اور دکنی تصانیف و تخلیقات ہندی دکھنی روپ ہے، اس کے ساتھ قطب مشتری، دیوان محمد قلی قطب شاہ وغیرہ کو ہندی کا لباس ہی نہیں پہنا یا گیا بلکہ دکنی ادب پر کتابیں اور پی. ایچ. ڈی. کے لئے مقالے لکھے گئے، یہاں تک تو کوئی ہرج نہ تھا کہ آدمی مفید اور کار آمد چیز کو حاصل کرنا چاہتا ہے، لیکن اس کے ساتھ جو اس بات کی شاطرانہ تبلیغ شروع کی گئی کہ اگر اردو کو ہندی لپی میں لکھا جائے تو اس طرح لا تعداد عربی و فارسی کے الفاظ غیر شعوری طور پر ہندی میں داخل ہوجائینگے، لیکن اب یہ تحریک عوام سے گزر کر اور خواص سے بڑھ کر حکومت کے ایوان تک پہنچ گئی ہے اور وہاں سے بھی یہ تجویز پیش کی جا رہی ہے کہ قومی اتحاد کے ساتھ ہی ساتھ لسانی اتحاد کے لئے اردو کو بھی دیوناگری کا جامہ پہنا دیا جائے.
ہم نہایت ادب سے لیکن صاف طریقے سے یہ عرض کرینگے کہ اردو در اصل تمام ہی ہندوستان کامل کی عام مشترک زبان کو عربی رسم الخط میں لکھنے کا ہے، اور

اگر اس کا یہ واحد امتیاز مٹا دیا گیا تو یہ اردو کی موت ہوگی. اس لئے اردو والے کسی قیمت پر بھی اس تجویز کو قبول نہیں کرسکتے ، بلکہ وہ تو ہندی اور علاقائی زبانوں کو اپنی زبانیں سمجھ کر پڑھتے ہیں اور انشاء اللہ وہ بہت جلد ملک میں اس حیثیت سے ایک اعلی جگہ پیدا کرلینگے . اس لئے اگر قومی اتحاد کے لئے دیوناگری لپی ضروری ہے تو اردو والے نہ صرف دیوناگری بلکہ علاقائی لپی بھی سیکھ رہے ہیں ، اس لئے اردو کی عربی رسم الخط میں موجودگی سے اس قومی اتحاد میں کوئی فرق نہیں پڑتا بلکہ اگر غور سے دیکھا جائے تو اردو کی موجودہ لپی ہندوستان کے مغربی ، جنوبی ، ایشیا اور افریقہ کے مختلف ممالک سے رشتہ اتحاد قائم کرنے میں بڑی ممد و معاون ہوگی ، خدا کرے ہمارے سنجیدہ ، غیر متعصب اور غیر مذہبی حکومت کے ارباب حل و عقد کم از کم اسی زاویہ نظر سے اسے دیکھیں اور اس خیال کو عملی جامہ پہنانے سے باز رہیں . اس کے ساتھ ہی ہم اردو دوستوں سے درخواست کرینگے کہ ہندی اور علاقائی زبانوں کی اہم تصانیف کو اردو کا جامہ پہنا کر ان کی تحریکوں ، تحقیقاتوں اور رجحانوں سے اردو داں طبقے کو استفادہ کا موقع دیں .

آج بھی اردو میں دوسرے مذاہب اور دوسرے ملکوں کی تاریخ و ادب سے متعلق اتنا مواد موجود ہے کہ ہندوستان کی کوئی دوسری زبان اس کا مقابلہ نہیں کرسکتی ، اس دولت کو برابر بڑھاتے رہنا چاہئیے .

---

* پروفیسر این ، ایل ، کے ، طالب کاشمیری

سرمایۂ کلامِ غالب

(۱۴)

پہلو دار طرز ادا

مرزا کے ہاں ذومعنی اشعار بھی پائے جاتے ہیں۔ عام طور پر اس قسم کے اشعار کی دو صورتیں ہوتی ہیں۔ ایک یہ کہ شاعر پورے شعر یا اس کی جزوی عبارت سے دو معنی پیدا کرتا ہے اور دوسرے یہ کہ صرف ایک ذو معنی لفظ سے استفادہ کرکے دو مطالب بہم پہنچاتا ہے، یہ دونوں صورتیں اہل عروض کے نزدیک صنائع میں داخل ہیں۔ اول‌الذکر صنعت کا اصطلاحی نام «ادماج» ہے اور ثانی‌الذکر کو «ایہام» سے موسوم کرتے ہیں، مرزا کے ایسے اشعار ان دونوں صورتوں کے حامل ہیں۔ مولانا حالی نے اس خصوصیتِ کلام کو پہلودار طرزِ ادا کا نام دیا ہے جس کا مطلب یہ ہے کہ بادی‌النظر میں شعر کے جو معنی ہوتے ہیں اس کے علاوہ اس میں دوسرے لطیف معنی بھی پنہاں ہوتے ہیں جو غور و فکر کے بعد نکل آتے ہیں، مگر اس سے یہ نتیجہ نکالنا صحیح نہوگا کہ مرزا ارادۃً کد و کاش کے بعد اس قسم کے اشعار موزوں کرتے تھے یا یہ کہ وہ صنائع بدائع کے دلدادہ تھے اور بعض پرانے استادوں کی طرح عروسِ سخن کو سنوارنے کے لئے ان زیورات کے شوقین تھے۔ ایسا ہوتا تو ان کے ذو معنی اشعار پر تصنع و تکلف کا وہی رنگ چھایا ہوتا جس کا نمونہ ان کے وہ پیچیدہ اشعار ہیں جن میں انہوں نے فارسی کے بعض نامور شعراء کی تقلید میں خیال بندی کی طلسم سازیوں کا طومار باندھا ہے۔ ان کے پہلودار اشعار کی روانی اور بے ساختگی اس بات کی شاہد ہے کہ ان اشعار کے تیور ان کے دوسرے

---

* پروفیسر نند لال کول طالب کاشمیری ایم ۔ اے ، ایم ، او ، ایل ، جموں اینڈ کشمیر اکیڈمی آف آرٹس ، کلچر اینڈ لینگویجز، سری نگر۔

صاف، سلیس اور سہل ممتنع اشعار سے مختلف نہیں، بظاہر یہ اشعار غیر ارادی طور پر خود بخود ایسے سانچوں میں ڈھل گئے ہیں، یہ اور بات ہے کہ مرزا کی معنی خیز تراکیب، جدت طراز انداز بیان اور الفاظ کے ہیر پھیر سے معنی میں اتنی وسعت پیدا ہوگئی ہے کہ ان سے دو دو مطالب اخذ کئے جا سکتے ہیں. یہ بھی حقیقت ہے کہ زبان پر ان کی قدرتِ کاملہ کو بھی اس میں بڑا دخل ہے اور بقولِ پروفیسر سرور حقیقت یہ ہے کہ یہ سب غالب کے جامِ جہاں نما ہونے کی وجہ سے ہے. خیال اکثر لطیف و بلند ہوتا ہے اور الفاظ صرف اس کا ایک پہلو ظاہر کرتے ہیں، دوسرے پہلو کی طرف ذہن ہی منتقل ہوسکتا ہے، مولانا حالی اور ڈاکٹر عبدالرحمن بجنوری نے اس خصوصیت کلام کی بڑی تعریف کی ہے، ان کے علاوہ اکثر شارحین اور ادباء نے بھی اسے سراہا ہے، اب اشعار ملاحظہ فرمائیے:

۱ کیا ہی رضواں سے لڑائی ہوگی گھر ترا خلد میں گر یاد آیا

مطلب یہ کہ میں تیرا گھر یاد آنے پر اس کو خلد پر ترجیح دونگا اور رضوان یعنی داروغۂ بہشت خلد کو تیرے گھر پر، اس کا نتیجہ یہ ہوگا کہ آپس میں لڑائی ہوگی. اس شعر کے دوسرے معنی یہ ہونگے کہ تیرا گھر یاد آنے پر میں خلد سے نکلنا چاہونگا، اور رضوان مانع ہوگا، پس باہم لڑائی ہوگی، ظاہر ہے کہ یہاں شعر کی ترکیب ایسی ہے کہ یہ دونوں مطالب بآسانی حاصل ہوتے ہیں.

۱ کوئی ویرانی سی ویرانی ہے دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا

بظاہر شعر کا مطلب یہ ہے کہ دشت اس قدر ویران ہے کہ اسے دیکھ کر ڈر لگا اور گھر یاد آیا کہ وہاں آرام ہے، لیکن اس کے یہ بھی معنی ہوسکتے ہیں کہ ہم تو یہ سمجھتے تھے کہ ہمارے گھر کی سی ویرانی اور کہیں نہیں ہوگی مگر دشت بھی اتنا ویران ہے کہ اس کی ویرانی دیکھ کر گھر یاد آیا.

مولانا حالی اور دوسرے شارحوں نے اس شعر کے یہی معنی بتائے ہیں لیکن مرزا جعفر علی خان صاحب اثر لکھنوی کی رائے "مجھے ان دونوں مطالب سے اختلاف ہے، میرے نزدیک شعر کا یہ مطلب ہے کہ مجھے وحشت میں ایسے مقام کی تلاش ہوئی جو گھر سے زیادہ ویران ہو لہذا دشت کا رخ کیا، وہاں

پہنچ کر اندازہ ہوا کہ یہ ویرانی تو کچھ بھی نہیں، اس سے زیادہ تو میرا گھر ویران ہے۔ اگر شعر میں «ویرانی سی ویرانی» کے پیشتر لفظ «کوئی» نہ ہوتا تو بے شک شدت ویرانی کا مفہوم نکلتا، مگر لفظ «کوئی» کے اضافے نے شدتِ ویرانی کی تنقیض و تنکیر کردی اور وہی قرینہ پیدا کیا جس کی طرف میں نے اشارہ کیا ہے۔»

شعر کی عبارت کو مدِ نظر رکھتے ہوئے یہ ضروری نہیں کہ مرزا کے ذہن میں یہ دونوں مطالب تھے اور جناب اثر کی صراحت کی روشنی میں عجب نہیں کہ مرزا کے خیال میں بھی یہی معنی ہونگے۔

کون ہوتا ہے حریف مئے مرد افگنِ عشق ہے مکرر لب ساقی پہ صلا میرے بعد

«اس شعر کے ظاہری معنی یہ ہیں کہ جب سے میں مرگیا ہوں مرد افگن عشق کا ساقی یعنی معشوق بار بار صلا دیتا ہے یعنی لوگوں کو شراب عشق کی طرف بلاتا ہے، مطلب یہ کہ میرے بعد شراب عشق کا کوئی خریدار نہیں رہا اس لئے اس کو بار بار صلا دینے کی ضرورت ہوتی ہے، مگر زیادہ غور کرنے کے بعد جیسا کہ مرزا خود بیان کرتے تھے اس میں ایک نہایت لطیف معنی پیدا ہوتے ہیں اور وہ یہ ہیں کہ پہلا مصرع بھی ساقی کے صلا کے الفاظ ہیں اور اس مصرع کو وہ مکرر پڑھ رہا ہے، ایک دفعہ بُلانے کے لہجے میں پڑھتا ہے، «کون ہوتا ہے حریفِ مئے مرد افگنِ عشق ؟» یعنی کوئی ہے جو مئے مرد افگنِ عشق کا حریف ہو؟ پھر جب اس آواز پر کوئی نہیں آتا تو اسی مصرع کو مایوسی کے لہجے میں مکرر پڑھتا ہے، «کون ہوتا ہے حریفِ مئے مرد افگن عشق» یعنی کوئی نہیں ہوتا، اس میں لہجہ اور طرز ادا کو بہت دخل ہے، کسی کو بلانے کا لہجہ اور ہے اور مایوسی سے چپکے چپکے کہنے کا اور انداز ہے۔ جب اسطرح مصرع مذکور کی تکرار کروگے فوراً یہ معنی ذہن نشیں ہوجائینگے۔» (از یادگارِ غالب)

اس میں شک نہیں کہ اس شعر کا دوسرا مطلب جسکی وضاحت سب سے پہلے مولانا حالی نے کی اور جو بقول ان کے مرزا خود بیان کرتے تھے ساقی کی زبانی مصرع اول مایوسانہ لہجے میں سن کر بآسانی ذہن نشیں ہوجاتا ہے لیکن اس سلسلے میں مولانا طباطبائی کی رائے بھی قابل توجہ ہے۔ شعر کے پہلے

معنی بیان کرنے کے بعد وہ لکھتے ہیں. «اس شعر کے معنی میں لوگوں نے زیادہ تدقیق کی ہے مگر جادۂ مستقیم سے خارج ہے.»

کیونکر اس بت سے رکھوں جان عزیز کیا نہیں ہے مجھے ایمان عزیز

اس کے ظاہری معنی یہ ہیں کہ معشوق سے جان عزیز رکھونگا تو وہ ایمان لے لیگا اس لئے جان کو عزیز نہیں رکھتا تا کہ ایمان بچ جائے جو جان سے زیادہ قیمتی چیز ہے. دوسرے لطیف معنی جو اس سے نکلتے ہیں یہ ہیں کہ معشوق پر جان قربان کرنا عین ایمان ہے. جان کو عزیز رکھوں تو ایمان جاتا رہے گا، ایسا کیوں کر ہوسکتا ہے.

شعر کی ترکیب الفاظ کے پیشِ نظر یہ دوسرے معنی اگرچہ بعید معلوم نہیں ہوتے لیکن اس کی طرف ذہن ہی منتقل ہوسکتا ہے.

مجھ کو دیار غیر میں مارا وطن سے دور رکھ لی مرے خدا نے مری بیکسی کی شرم

صاحب «بحرالفصاحت» لکھتے ہیں: «اس کے دو معنی ہیں، ایک یہ کہ دیارِ غیر میں میرا کوئی شناسا نہ تھا، پس اگر وہاں بیکسی اور کس مپرسی کی حالت میں موت آئی تو کچھ زیادہ ذلت نہ ہوئی، دوسرے معنی یہ ہوتے ہیں کہ وطن سے دور مارنے میں بیکسی کی شرم رہ گئی کیونکہ اگر وطن میں موت آتی تو بیکسی کی تکمیل نہ ہوتی.» یہاں غالباً اس طرح سے اس شعر کے معنی بیان کرنے میں زیادہ تدقیق سے کام لیا گیا ہے.

آج ہم اپنی پریشانیٔ خاطر ان سے کہنے جاتے تو ہیں پر دیکھئے کیا کہتے ہیں

اس شعر کے مصرعۂ ثانی میں فعل «کہتے ہیں» اس طرح واقع ہوا ہے کہ اس کا فاعل «ہم» بھی ہوسکتا ہے اور «وہ» بھی، اس صورتِ حال نے دو معنی پیدا کردئے ہیں. ایک یہ کہ جب ہم معشوق سے اپنی پریشانیٔ خاطر کہنے جائینگے تو دیکھئے اس کے سامنے ہم کچھ کہہ بھی سکتے ہیں یا نہیں یا یہ کہ وہاں جاکر اگر ہم کچھ کہنا چاہینگے تو کیا محویت و از خود رفتگی کے باعث ہمارے منہ سے کچھ اور ہی تو نہیں نکلیگا. دوسرے معنی یہ ہونگے کہ دیکھئے سن کر وہ کیا کہتے ہیں یعنی خفا تو نہیں ہوتے، ظاہر ہے کہ پہلی صورت میں شعر زیادہ وسیع المعنی ہے.

ترے سروِ قامت سے اک قدِ آدم قیامت کے فتنے کو کم دیکھتے ہیں
اس کا غیر مبہم مطلب تو یہ ہے کہ تیرے سرو جیسے قد کے مقابلے میں قیامت کا فتنہ قد بھرکم ہے یا یہ سرو قامت فتنۂ قیامت سے قد بھر بڑھا ہوا ہے ۔ دوسرا مطلب جو تکلف سے خالی نہیں یہ ہوسکتا ہے کہ قیامت کا فتنہ تیرے قد میں سے بنایا گیا ہے اس لئے وہ ایک قد آدم کم ہوگیا ہے ۔ یعنی تیرا قد قیامت سے زیادہ فتنے برپا کرتا ہے ۔

ہیں آج کیوں ذلیل کہ کل تک نہ تھی پسند گستاخئی فرشتہ ہماری جناب میں
اس کے ایک معنی تو یہ ہیں کہ روزِ اول جب آدم کو خاک سے پیدا کیا گیا تو فرشتوں نے عرض کیا تھا کہ انسان پیدا ہونگے تو فساد و خونریزی کرینگے اور یہ نا پسند ہوا بلکہ ان کو حکم ہوا تھا کہ وہ آدم کو سجدہ کریں ۔ کہتے ہیں کل تک تو ہماری ایسی عزت تھی کہ ہمارے متعلق فرشتے کی گستاخی بھی نا پسند سمجھی گئی تھی ، آج دنیا میں ہم اسقدر ذلیل کیوں ہیں ۔ دوسرے معنی جو غالباً مرزا کے پیشِ نظر نہ ہونگے لیکن شعر سے اخذ ہوسکتے ہیں یہ ہیں کہ معشوق کل تک ہم پر اتنا مہربان تھا اور اس کو ہماری خاطر ایسی عزیز تھی کہ اگر فرشتہ بھی ہماری جناب میں گستاخی کرتا تو اس کو گوارا نہ تھی لیکن آج نہ معلوم ہمیں نظروں سے گراکر کیوں ذلیل سمجھا گیا ہے ۔

سر اڑانے کے جو وعدے کو مکرر چاہا ہنس کے بولے کہ ترے سر کی قسم ہے ہمکو
اس شعر کے معنی تو یہ ہیں کہ تیرے سر کی قسم ہے ہم تیرا سر ضرور اڑا دینگے اور دوسرے یہ کہ تیرا سر اڑانے کی ہم کو قسم ہے یعنی تیرا سر نہ اڑائینگے ۔

اس شعر میں خوبی ترکیب اور نشستِ الفاظ کی مستحسن ترتیب نے یہ دو معنی پیدا کر دئے ہیں ۔

الجھتے ہو تم اگر دیکھتے ہو آئینہ جو تم سے شہر میں ہوں ایک دو تو کیونکر ہو
اس کے ایک معنی تو یہ ہیں کہ اپنا عکس دیکھ کر تم الجھتے ہو اگر شہر میں تم سے دو ایک حسین ہوں تو کیونکر بنے یعنی بڑی مشکل ہوجائے ۔ اور دوسرے

یہ کہ جب تم کو اپنے حسن کا عکس دیکھ کر اپنی مانند ہونا گوار نہیں تو شہر میں اگر فی الواقع تم سے ایک دو حسین اور ہوں تو شہر کا کیا حال ہو اور تم کیا قیامت برپا کرو۔
یہاں بھی دوسرے معنی بعید ہیں لیکن شعر کے الفاظ سے یہ مطلب بھی حاصل ہوسکتا ہے۔

کیا خوب تم نے غیر کو بوسہ نہیں دیا
بس چپ رہو ہمارے بھی منہ میں زبان ہے

مولانا حالی فرماتے ہیں۔ «ہمارے بھی منہ میں زبان ہے» اس میں دو معنی رکھے ہیں، ایک یہ کہ ہمارے پاس ایسے ثبوت ہیں کہ اگر بولنے پر آئے تو تم کو قائل کردینگے۔ اور دوسرے شوخ معنی یہ ہیں کہ ہم زبان سے چکھ کر بتا دینگے کہ غیر نے بوسہ لیا ہے یا نہیں۔»
مولانا نے اس شعر کے جو پہلے معنی بیان فرمائے ہیں واضح اور حقیقت پر مبنی ہیں۔ دوسرے معنی جنھیں وہ شوخ معنی بتاتے ہیں اور بہت بعید ہیں اس میں دراصل ان کے اجتہاد سخن فہمی کو زیادہ دخل ہے۔ اگرچہ بعض شارحین نے بھی اس کی تائید کی ہے لیکن حق تو یہ ہے کہ پہلے ہی معنی شعر کی جان ہیں۔ مولانا طباطبائی نے اسے بہت اچھی طرح بیان کیا ہے، وہ لکھتے ہیں: «بوسۂ رقیب کے الزام پر معشوق نے لڑنا شروع کیا ہے اور یہ خفگی اور عتاب سے اس سے زیادہ گفتگو کرنا پسند نہیں کرتے۔»

گوہر کو عقدِ گردنِ خوباں میں دیکھنا
کیا اوج پر ستارۂ گوہر فروش ہے

یہاں «دیکھنا» کے اندازِ استعمال نے شعر میں دو معنی پیدا کئے ہیں حالانکہ مرزا کے ذہن میں غالباً صرف ایک ہی ہونگے۔ یہ دو معنی اس طرح سے حاصل ہوتے ہیں کہ «دیکھنا» بہ معنی امر یعنی «دیکھو» لیا جائے اور دوسرے یوں کہ اسے مصدر ہی سمجھا جائے۔ اس صوت میں گوہر فروش دیکھنا مراد ہے اور اس پر رشک کیا ہے۔

ہے ہوا میں شراب کی تاثیر
بادہ نوشی ہے باد پیمائی

« یہ شعر بہار کی تعریف میں ہے۔ اس میں باد پیمائی کے لفظ نے دو معنی پیدا کر دئیے ہیں، باد پیمائی عبث کام کرنے کو کہتے ہیں۔ پس ایک معنی تو اس کے یہ ہیں کہ فصل بہار کی ہوا ایسی نشاط انگیز ہے کہ گویا اس میں شراب کی تاثیر پیدا ہوگئی، اور جب کہ یہ حال ہے تو بادہ نوشی محض باد پیمائی یعنی فضول کام ہے۔ اس صورت میں بادہ نوشی مبتدا ہوگا اور باد پیمائی، خبر دوسرے معنی یہ ہیں کہ باد پیمائی کو مبتدا اور « بادۂ نوشی » کو خبر قرار دیا جائے اور باد پیمائی کے معنی ہوا کھانے کے لئے جائیں، اس صورت میں یہ مطلب نکلیگا کہ آج کل ہوا کھانا بھی شراب پینا ہے »۔ (از یادگار غالب)۔

یہاں ایک دفعہ بادہ نوشی، کو مبتدا اور باد پیمائی، کو خبر اور دوسری دفعہ باد پیمائی، کو مبتدا اور بادہ نوشی کو خبر قرار دیکر اس شعر سے دو مطالب نکلتے ہیں لیکن یہ کہنا غالباً بعید از حقیقت نہ ہوگا کہ شاید مرزا کے ذہن میں صرف ایک ہی مطلب تھا اور وہ اول الذکر ہی ہوگا اس لئے کہ یہ بیان کرنے میں کہ بادِ بہار میں شراب کی تاثیر پائے جانے کی وجہ سے شراب پینا فضول ہے ثانی الذکر مطلب سے موسم بہار کی بہتر تعریف مضمر ہے اور اس صورت میں مبتدا اور خبر اپنی اپنی مناسب جگہ پر ہیں۔

زندگی میں تو وہ محفل سے اٹھا دیتے تھے
دیکھوں اب مر گئے پر کون اٹھاتا ہے مجھے

چونکہ اٹھانے کے لفظ میں ایہام ہے اس شعر سے بھی دو مطلب نکل سکتے ہیں۔ یعنی کون اٹھاتا ہے مجھے اس کا ایک مطلب یہ کہ زندگی میں تو مجھے محفل سے اٹھا دیتے تھے اب مرنے کے بعد دیکھوں مجھے وہاں سے کون اُٹھاتا ہے اور دوسرا یہ کہ محفل سے تو اٹھا دیتے تھے دیکھوں اب میرا جنازہ کون اٹھاتا ہے۔ اس شعر میں بھی قرین قیاس یہی ہے کہ مرزا کے پیش نظر پہلے ہی معنی ہونگے۔ ایہام نے ضمناً دوسرے معنی کے لئے گنجائش پیدا کی۔

(۱۵)

محاکات

محاکات سے مراد ہے کسی چیز یا واقعہ کی ہوبہو تصویر اس طرح کھینچنا کہ وہ مجسم ہوکر سامنے آجائے خواہ وہ تصویر کسی جذبے کے اظہار کی ہو یا کسی حالت یا کیفیت کی یا کسی منظر کی. شاعر جس جذبے کا اظہار کرنا چاہتا ہو یا اس کو جس منظر کی تصویر کشی منظور ہو. وہ بہمہ وجوہ فطرت کے مطابق ہونی چاہئے، تا کہ پڑھنے والے کی آنکھوں میں اصلی چیز کا نقشہ پھر جائے، اسے متاثر کرے اور اس کے جذبے کو اس حد تک ابھارے کہ شاعر کے جذبے سے ہم آغوش نظر آئے. اس مقصد میں کامیاب ہونے کے لئے چند لوازمات کا ملحوظ رکھنا ضروری ہے جن کی طرف مولانا شبلی نے اشارہ کیا ہے[1]. اول یہ کہ شاعر عالم کائنات کے مشاہدہ و مطالعہ سے بہرہ یاب ہو، اور تمام حالات و جزئیات کا اس طرح استقصاء کرے کہ اصل و نقل میں کوئی فرق محسوس نہ ہو، دوسرے یہ کہ مضامین کی نوعیت کو نظر انداز نہ کرے، تیسرے یہ کہ شاعر اپنے مدعا و مطلب کی ترجمانی کے لئے خیالات کی تمام خصوصیات بیان کرے اور مناسب الفاظ، محاورہ، زبان، لہجہ اور طرزِ ادا کا خیال رکھے، محاکات میں کمال حاصل کرنے کے لئے یہ بھی ضروری ہے کہ جب شاعر کو بعض باتیں اِن کہی چھوڑنی پڑتی ہیں یا کچھ الفاظ یا فقرے اس لئے حذف کرنے پڑتے ہیں کہ شعر میں وزن کی مجبوری سے نہ سماسکیں یا وہ دانستہ قاری کو تجسسِ مفہوم کی دعوت دے کر محظوظ کرنے کی کوشش کرے تو اسلوبِ سخن ایسا ہو کہ متروک الفاظ یا جملوں سے شعر کا مطلب سمجھنے میں کوئی دقت پیش نہ آئے یا پیچیدگی کا باعث نہ بنیں بلکہ اس قسم کی ترکیبِ شعر سے اس کے حسن میں اضافہ ہو اور دامنِ معنی اتنی وسعت اختیار کرے کہ پڑھنے والے کا ذہن خود بخود اس کی طرف منتقل ہوکر استعجاب انگیز انبساط حاصل کرے، مرزا کے مختصر سے مجموعۂ

۱　شعرالعجم جلد چہارم لاہور ایڈیشن ۱۹۲۹ع صفحہ ۱۲ (طالب)

کلام میں ایسے محاکاتی اشعار کی کمی نہیں، لیجئے چند نمونے ملاحظہ فرمائیے:

کوئی ویرانی سی ویرانی ہے دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا

اس شعر میں بحالتِ وحشت گھر دشت سے زیادہ ویران نظر آنے کا منظر نہایت خوبی سے بیان کیا گیا ہے:

رو میں ہے رخشِ عمر کہاں دیکھئے تھمے
نے ہاتھ باگ پر ہے، نہ پا ہے رکاب میں

مطلب یہ کہ عمر کا گھوڑا سرپٹ دوڑا جا رہا ہے اور سوار کے قابو میں نہیں، سوار کی بے اختیاری کا یہ عالم ہے کہ نہ تو باگ اس کے ہاتھ میں ہے اور نہ اس کا پاؤں رکاب میں، کچھ معلوم نہیں کہ کتنی دور جاکر یہ گھوڑا اس کو پشت پر سے گرا دیتا ہے، عمر کی تیز رفتاری کے دوران انسان کی بے اختیاری کی کیا خوب تصویر کھینچ دی ہے۔

چلتا ہوں تھوڑی دور ہر اک راہرو کے ساتھ
پہچانتا نہیں ہوں ابھی راہبر کو میں

یعنی میں تازہ تازہ وطن چھوڑ کر آیا ہوں، اس لئے نہ تو منزل کی راہ سے واقف ہوں اور نہ راہبر کو پہچانتا ہوں۔ منزل تک جلد رسائی حاصل کرنے کی غرض سے جس کو تیز رفتار دیکھا اسی کے ساتھ ہولیا، پھر تھوڑی دور جاکر اور کسی کو تیز تر جاتے ہوئے دیکھا تو اس کے ساتھ دوڑنے لگا، طالبِ حق کو بھی راہِ تلاش میں ایسی ہی حالت سے دوچار ہونا پڑتا ہے، ایک مُضطرب گم کردہ راہ کی اس سے بہتر تصویر کھینچنی آسان نہیں:

وہ آئیں گھر میں ہمارے خدا کی قدرت ہے
کبھی ہم ان کو کبھی اپنے گھر کو دیکھتے ہیں

انہیں اپنے گھر میں معشوق کے آنے کا یقین نہیں آتا، کبھی ان کو دیکھتے ہیں کہ کیا وہ سچ مُچ آگئے ہیں، کہیں نظر کا دھوکا تو نہیں، ایسی خوش نصیبی کہاں کہ وہ آئے ہونگے، اور جب ان کے آنے کا یقین ہوتا ہے تو شُبہ پیدا ہوتا ہے کہ یہ ان کا گھر نہوگا۔ اس شعر میں تعجب و حیرت کی جو تصویر کھینچی گئی ہے لاجواب ہے:

ہاں وہ نہیں خدا پرست جاؤ وہ بے وفا سہی
جس کو ہو دین و دل عزیز اسکی گلی میں جائے کیوں [۱]

جیسا کہ مولانا شبلی فرماتے ہیں[۲] اس شعر میں اس حالت کی تصویر کھینچی ہے کہ عاشق عشق میں سرشار ہے، لوگ اس کے پاس جاکر اس کو سمجھاتے ہیں کہ معشوق بے وفا ہے، اس سے دل لگانا بے فائدہ ہے، عاشق جھلاکر کہتا ہے، اچھا ہے تو ہے، جس کو اپنی جان عزیز ہے وہ اس سے دل ہی کیوں لگاتا ہے یعنی میں نے اپنی جان پر کھیل کر اس سے دل لگایا ہے، میرا عشق اس کی وفا پر منحصر نہیں۔ اس شعر میں یہ الفاظ کہ «لوگ عاشق کو سمجھاتے ہیں» اور «عشق معشوق کی وفا کا پابند نہیں» بالکل متروک ہیں لیکن اور واقعات اس طرح اور اس انداز سے ادا کئے ہیں کہ متروک جملے خود بخود سمجھ میں آجاتے ہیں اور تصویر کا یہ چھٹا ہوا حصہ خود نظر کے سامنے آجاتا ہے۔

قفس میں مجھ سے رودادِ چمن کہتے نہ ڈر ہمدم
گری ہے جس پہ کل بجلی وہ میرا آشیاں کیوں ہو [۳]

یہ شعر محاکات کی بہترین مثال ہے، اس کا ایک ایک لفظ ایک ایک مضمون کا حامل ہے، شعر نہ صرف کثیرالمعنی ہے بلکہ دوسرے مصرعے کے مضمون نے تمام واقعہ کو حد درجہ موثر کردیا ہے اور طائرِ اسیر کی زبانی خود فریبی کی ایک ایسی درد ناک تصویر پیش کی ہے کہ اس کا جواب نہیں۔

• دے کے خط منہ دیکھتا ہے نامہ بر کچھ تو پیغام زبانی اور ہے

مطلب یہ کہ قاصد نے ان کا خط دیدیا، پھر میرا منہ تکنے لگا، اس سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ کچھ زبانی پیغام بھی لایا ہے لیکن سنانے سے ہچکچاتا ہے اس لئے کہ اس نے کچھ گالیاں سنائی ہونگی یا مجھے برا بھلا کہلا بھیجا ہوگا یا آئندہ خط نہ لکھنے کی ہدایت کی ہوگی وغیرہ، مصرعۂ ثانی سے جن بہت سے پہلوؤں کے نکلنے کا امکان ہے، اس کی محاکات صرف ان الفاظ میں پیش کی گئی ہے کہ «نامہ بر منہ تکتا ہے۔»

---

۱ اس شعر کی شرح "عشقیہ شاعری" کے عنوان کے تحت پہلے دی جا چکی ہے (طالب)
۲ شعرالعجم جلد چہارم، لاہور ایڈیشن ۱۹۲۹ع ص ۲۰ (طالب)
۳ اس شعر کا مطلب "سوز و گداز اور درد و غم" سے متعلق اشعار میں بیان کیا گیا ہے (طالب)

ہوئے ہیں پاؤں ہی پہلے نبردِ عشق میں زخمی
نہ بھاگا جائے ہے مجھ سے نہ ٹھہرا جائے ہے مجھ سے

یعنی جنگِ عشق اس قدر سخت ہے کہ اس کے مقابلے میں ٹھہرنا آسان نہیں اور چونکہ پاؤں پہلے ہی زخمی ہوئے ہیں بھاگنا بھی دشوار ہے ، غرض نہ جائے ماندن نہ پائے رفتن والا معاملہ ہے ، نہ عشق ترک ہوسکتا ہے اور نہ اس پر صبر و تحمل کیا جاسکتا ہے . ابتدائے عشق میں عاشق کو جن مشکلات سے واسطہ پڑتا ہے اس کی تصویر کس خوبی سے کھینچی ہے :

گو ہاتھ کو جنبش نہیں آنکھوں میں تو دم ہے
رہنے دو ابھی ساغر و مینا مرے آگے

یعنی ضعف کے باعث ہاتھ ہلانا دشوار ہے اور شراب کا پیالہ منھ تک نہیں لا سکتا ، پھر بھی آنکھوں میں ابھی دم باقی ہے ، شیشہ و ساغر ابھی میرے سامنے رہنے دو کہ ان کو دیکھ کر ہی دل کو تسکین دوں ، حسرتِ دل کی تصویر مرزا نے جیسی اس شعر میں کھینچی ہے قابلِ تعریف ہے .

گدا سمجھ کے وہ چپ تھا مری جو شامت آئی
اٹھا اور اٹھ کے قدم میں نے پاسباں کے لئے

اس شعر میں مرزا نے جو تصویر کھینچی ہے ، عاشق معشوق کے دروازے پر پہنچا اور وہاں چپ چاپ کھڑا رہا ، پاسباں سمجھا کہ وہ سائل ہے اور اسے کچھ نہ کہا ، جب عاشق کا شوقِ دیدار حد سے زیادہ بڑھ گیا اور صبر کی طاقت نہ رہی تو پاسباں کے قدموں پر گر پڑا . جس سے اس نے عاشق کو پہچان لیا اور وہاں سے نکال دیا .

شعر میں یہ الفاظ کہ « عاشق معشوق کے گھر گیا اور وہاں دروازے پر خاموش کھڑا رہا اور پاسباں نے اسے پہچان کر وہاں سے نکال دیا »، متروک ہیں لیکن پہلے مصرعے میں «شامت آئی» اور دوسرے مصرعے میں « قدم لئے » کے الفاظ کی بندش نے مضمون کو کنایہ میں اس طرح ادا کیا ہے کہ اس تصویر کا کوئی پہلو آنکھوں سے اوجھل نہیں رہتا .

(۱۶)

غیرت و خودداری

مرزا کے سوانحی حالات سے پتہ چلتا ہے کہ جس قدر پنشن ان کے خاندان کے لئے گورنمنٹ نے مقرر کرائی تھی اُن کے خیال میں ان کو اس قدر نہیں ملتی تھی، اس وجہ سے وہ اکثر دل برداشتہ رہتے تھے۔ شادی کے بعد اخراجات میں اضافہ ہوا اور خانہ داری کی ضرورتیں بہت بڑھ گئیں، نتیجہ یہ ہوا کہ وہ نہایت تنگدست ہوئے اور مجبور تھے کہ اپنی گزران کی کوئی سبیل نکالیں، لاچار پنشن کی بابت استغاثہ پیش کرنے کے لئے کلکتہ کا طویل سفر اختیار کیا، وہاں بعض مہربانوں کے وعدۂ امداد کی امید پر وہ پورے دو سال رہے لیکن آخرکار ناکام واپس آئے، جب یہاں سے مرزا کو مایوسی ہوئی تو ولایت میں اپیل کیا مگر وہاں بھی کچھ نہ ہوا۔ اس بات سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ اس دوران میں انھوں نے بعض اوقات بمقتضائے وقت ملکۂ وکٹوریہ، شاہنشاہِ انگلستان، بادشاہ بہادر شاہ ظفر اور دیگر رؤسا و عمائد کی شان میں قصیدے لکھے ہیں اور کبھی کسی انگریز محسن کی خوشنودی حاصل کرنے کے لئے اس کے اوصاف کو سراہا ہے، محض اس بنا پر بعض لوگوں کا یہ کہنا کہ مرزا بے غیرت اور کاسہ لیس تھے درست نہیں قرار دیا جا سکتا خاص کر اس لئے کہ ان کی افتادِ طبع در حقیقت اس کے منافی تھی، ان کی طرز زندگی پر نظر ڈالنے سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ وہ حد درجہ غیور اور خود دار تھے۔

مولانا حالی کے بیان کے مطابق اس امر کے باوجود کہ مرزا کی آمدنی اور مقدور بہت کم تھا وہ خودداری اور حفظِ وضع کو کبھی ہاتھ سے نہ دیتے تھے، شہر کے امرا و عمائد سے برابر کی ملاقات تھی، کبھی بازار میں بغیر پالکی یا ہوادار کے نہیں نکلتے تھے، عمائد شہر میں سے جو لوگ ان کے مکان پر نہیں آتے تھے وہ بھی کبھی ان کے مکان پر نہیں جاتے تھے اور جو شخص ان کے مکان پر آتا تھا وہ بھی اس کے مکان پر ضرور جاتے تھے۔

مرزا کے جذبۂ غیرت و خودداری کی شدتِ احساس ان کے کئی اشعار سے تراوش کر رہی ہے، اس کی مختلف صورتیں ملاحظہ فرمائیے:

اگر معشوق وعدۂ وصل نہیں کرتا تو وہ اس پر اس لئے خوش ہیں کہ ان کے کانوں کو تسلی کی خوش آیند آواز کا احسان نہیں اٹھانا پڑتا، فرماتے ہیں:

ہوں ترے وعدہ نہ کرنے میں بھی راضی کہ کبھی
گوش منت کشِ گلبانگ تسلی نہ ہوا

عبادت کے معاملے میں بھی وہ ایسے غیور اور خوددار ہیں کہ اگر کعبے کا دروازہ کھلا نہیں پاتے تو واپس چلے آتے ہیں، دروازے کا کھٹکھٹانا وہ شان خودداری سے بعید سمجھتے ہیں:

بندگی میں بھی وہ آزادہ و خودبیں ہیں کہ ہم
الٹے پھر آئے درِ کعبہ اگر وا نہ ہوا

اگر وہ بیمار پڑکر تندرست نہیں ہوتے تو اس کو بُرا نہیں مانتے اس لئے کہ درد کو دوا کا احسان مند نہیں ہونا پڑتا۔

درد منت کشِ دوا نہ ہوا میں نہ اچھا ہوا برا نہ ہوا

زخم کی شدتِ درد بڑھانے کے لئے اس پر نمک پاشی کی ضرورت ہوتی ہے لیکن وہ اس کے لئے کسی کی منت اٹھانا نہیں چاہتے، ان کا خندۂ زخم خود قاتل کی نمکین ہنسی کی طرح سراسر نمک بنا ہوا ہے۔

غیر کی منت نہ کھینچوں گا پئے توقیرِ درد
زخم مثلِ خندۂ قاتل ہے سر تاپا نمک

پردیس میں موت آئی تو خدا نے ان کی بیکسی کی عزت رکھ لی کیونکہ اگر وہاں بے گور و کفن پڑے رہے تو اس وجہ سے کہ وہاں انہیں کوئی جانتا نہ تھا انہیں ذلت نہیں اٹھانا پڑی، مولانا طباطبائی فرماتے ہیں کہ مرزا کا مطلب یہ ہے کہ «اگر وطن میں مرتا تو بیکسی پر کیونکر افتخار کرتا»۔

مجھ کو دیارِ غیر میں مارا وطن سے دور
رکھ لی مرے خدا نے مری بیکسی کی شرم

ان کو ہمیشہ کی نا امیدی کا رنج گوارا ہے لیکن یہ منظور نہیں کہ ان کا نالہ تاثیر کا احسان اٹھا کر ذلیل ہوجائے۔

رنج نومیدی جاوید گوارا رہیو خوش ہوں گر نالہ زبونی کشِ تاثیر نہیں

بے کسی نے انہیں کسی کا احسان مند ہونے اور احسان اٹھاکر شرمندہ ہونے سے بچایا، انہیں شرمندگی ہے تو فقط اپنے آپ سے، یہ انتہائے غیرت ہے۔

ڈالا نہ بیکسی نے کسی سے معاملہ
اپنے سے کھینچتا ہوں خجالت ہی کیوں نہ ہو

وہ اس شرمساری کو جو کسی کا احسان لینے کے باعث حاصل ہوتی ہے پستیِ ہمت قرار دیتے ہیں اور اس لئے ہدایت کرتے ہیں کہ زمانہ سے کچھ نہ حاصل کرنا چاہئے خواہ وہ عبرت ہی کیوں نہ ہو۔

ہنگامۂ زبونیِ ہمت ہے انفعال
حاصل نہ کیجے دہر سے عبرت ہی کیوں نہ ہو

معشوق روٹھے رہنے کی عادت نہیں چھوڑتا تو وہ بھی اپنی خودداری کی وضع چھوڑنے کے لئے تیار نہیں، وہ حقیر بن کر معشوق سے یہ پوچھنا گوارا نہیں کرتے کہ وہ آزردہ کیوں ہے۔

وہ اپنی خو نہ چھوڑیں گے ہم اپنی وضع کیوں بدلیں
سبک سر بن کے کیا پوچھیں کہ ہم سے سرگراں کیوں ہو

آنکھ اٹھاکر دیکھا جائے تو جمال محبوب کے سینکڑوں جلوے سامنے نظر آئینگے لیکن ان کی نازک دماغی اس نظارے کا احسان نہیں اٹھا سکتی، انہیں آنکھیں بند رکھنے ہی میں مزا ملتا ہے۔

صد جلوہ روبرو ہے جو مژگاں اٹھائیے
طاقت کہاں کہ دید کا احساں اٹھائیے

ان کے نزدیک دیوار میں اگر خم آگیا ہے تو اس کی وجہ یہ ہے کہ یہ مزدور کے بارِ احساں سے جھک گئی ہے، کہتے ہیں کہ اس سے عبرت حاصل کرنی چاہئے اور کسی کا احسان نہ اٹھانا چاہئے، یہ بار ناقابلِ برداشت ہے۔

دیوار بارِ منتِ مزدور سے ہے خم
اے خانماں خراب نہ احساں اٹھائیے

(باقی آئندہ)

* ڈاکٹر رضی‌الدین احمد

مبتلا کا ایک مخطوطہ (مسلسل)

ڈاکٹر گیان چند نے اپنے مقالے میں اردو کی نثری داستانوں میں مندرجہ ذیل تراجم کا ذکر کیا ہے :

۱ باغ عشق (غیر مطبوعہ) بینی نراین جہاں (جامی کا ترجمہ) ۱۸۲۲ع میں
۲ دکنی مثنوی (قلمی) از عاجز ۱۲۳۰ھ (ہاتفی سے ترجمہ)
۳ قلمی مثنوی از تجلی ۱۲۰۷ھ
۴ مثنوی عزیزالدین نامی ۱۲۱۳ھ
۵ دکنی نظم از شریف دردوی ۱۲۱۴ھ
۶ لیلیٰ مجنوں نثر از حیدر بخش حیدری ۱۸۰۰ع (ترجمہ خسرو)
۷ مثنوی میر تقی ہوس (جامی سے ترجمہ)
۸ لیلیٰ مجنوں نظم (نظیر)
۹ مثنوی لیلیٰ مجنوں از اعظم‌الدولہ سرور
۱۰ مثنوی از عظیم ویلری
۱۱ مثنوی از ولا
۱۲ نثر از منشی ابوالفضل محمد تصدق حسین خاں شمس لکھنوی [۱]

قصہ لیلیٰ مجنوں از حیدر بخش حیدری امیر خسرو کی فارسی مثنوی لیلیٰ مجنوں کا اردو ترجمہ ہے، ۱۸۰۰ع (۱۲۱۴ھ) میں تمام ہوا یہ بھی مفقود ہے [۲]. یہ اور ان کے علاوہ اور بھی بہت سے قصے، داستانیں جو فارسی سے اردو میں آئے در اصل ترجمہ ہیں بلکہ خلاصہ ہیں، قصہ ایک ہی ہے مگر مضمون جدا جدا.

---

* ڈاکٹر رضی‌الدین احمد ام، اے، پی، ایچ، ڈی، معلم شعبہ عربی و فارسی، اردو سری ونکاٹیشورا یونیورسٹی ترپتی
۱ گیان چند، اردو کی نثری داستانیں ص ۶۴ ـ ۵۵۹
۲ حامد حسن قادری، داستان تاریخ اردو ص ۹۵

اس لئے دتاسی نے ان میں سے ہر ایک کو ایک جداگانہ مضمون قرار دیا ہے، اس کا خیال ہے کہ:

«ان ادعائی ترجموں کو ذرا غور سے دیکھنے کی زحمت گوارا کی جائے تو معلوم ہوجائے گا کہ ترجمہ تو کیا انہوں نے تقلید بھی نہیں کی۔ بلکہ وہ جدا کتابیں ہیں، قصہ وہی ہے مگر مضمون اور صورت بالکل الگ ہیں۔»[1]

مندرجہ بالا فہرست پر نظر ڈالنے سے ہاتفی کا پہلا ترجمہ عاجز دکنی کا کہا جاسکتا ہے، اس کا زمانہ ۱۲۳۰ھ ہے یہی زمانہ زیر نظر مخطوطہ کی تصنیف کا بھی ہے یعنی ۱۲۳۱ھ اس لئے ہاتفی کے اولین اردو ترجموں میں اسے شامل کیا جا سکتا ہے۔ مبتلا نے جیسا کہ تمہید میں صراحت سے اس تصنیف کا زمانہ ۱۲۳۱ھ بیاں کیا ہے اس کی تصدیق زیر نظر مخطوطے کی متعدد تاریخی قطعات سے بھی ہوجاتی ہے۔

زیر نظر مخطوطہ کئی حیثیتوں سے بہت اہم ہے اور اس سے مبتلا کے بارے میں مزید معلومات کا اضافہ ہوتا ہے، مثلاً جن تذکروں میں مبتلا کے اشعا ملتے ہیں، سوائے طبقات سخن کے، ان کی تعداد ۱۲ سے زیادہ نہیں ہے۔ موجود مخطوطے میں ان کے اشعار کی تعداد زیادہ ہے، متفرق اشعار کو الگ کرد جائے تو پچاس غزلیں ایسی ملتی ہیں جن کے بارے میں یقین سے کہا جا سک ہے کہ وہ مبتلا کی ہیں، جگہ جگہ جہاں بھی موقع ملا ہے مصنف نے اپنے ہ اشعار دئے ہیں۔ جیسا کہ خود تمہید میں صراحت کی ہے کہ «اس شاہد سا کو زیور نظم کا ہر داستان میں اپنے ہی ساخت سے پہنایا۔»[2] ان غزلوں میں س ۱۳ غزلوں میں تخلص نہیں ہے۔ بقیہ پچاس غزلوں میں ان کا تخلص یا مبتلا یا عشق، اس سے دتاسی کے اس بیان کی تصدیق ہوتی ہے کہ مبتلا کے دیوان تھے، ایک میں ان کا تخلص مبتلا تھا دوسرے میں عشق، لیکن دتاسی یہ بیان فارسی کے دیوان کے بارے میں ہے، ممکن ہے کہ اس سے سہو ہوا لیکن اس سے یہ بات ثابت ہوجاتی ہے کہ اردو میں ان کے دو دیوان ہیں انہوں نے شاید اپنے دو تخلصوں کی رعایت سے دو دیوان مرتب کئے۔ ایک دی

۱ گارساں دتاسی خطبات ترجمہ ص ۹-۱۲۸

۲ لیلیٰ مجنوں قلمی ص ۳

مبتلا، دوسرے دیوان عشق، اور یہ دونوں اردو میں تھے۔ اس خیال کو تقویت اس مخطوطے سے بھی ہوتی ہے کہ مصنف نے کئی جگہ دیوان عشق کا حوالہ دیا ہے۔ مثلاً «غزل خوانی دیوان عشق کی ہوئی،» ص ۷۷۔ عشق کا دیوان ص ۵۷ اور دیوان عشق ص ۷۷، مخطوطے کے آخر میں جہاں شرف الدین احمد مسرور کے دو تاریخی قطعات ہیں ان میں سے بھی ایک میں ان کا تخلص مبتلا بتایا ہے اور دوسرے میں دیوان عشق دیا ہے۔ «جناب عشق کی موج قلم ہے» ص ۱۰، «حضرت مبتلا کے خامہ نے» ص ۱۱۳، مخطوطے نے ایک اور جگہ دونوں دیوانوں کا اشارہ ان الفاظوں میں بھی کیاہے، «عشق کا دفتر ہاتوں؟ اور مبتلا کا دیوان لے کر یہ غزل پڑھنی اکثر ہوئی» ص ۱۸۔ ان شہادتوں سے اس کی وضاحت ہوتی ہے کہ مبتلا کے اردو دیوان دو تخلصوں کی رعایت سے اردو ہی میں ہیں۔ ایک دیوان مبتلا دوسرے دیوان عشق۔

مندرجہ ذیل غزلوں سے اس خیال کی وضاحت اس طرح ہوتی ہے کہ بعض غزلوں میں تخلص مبتلا ہے اور بعض میں عشق:

غزل نمبر ۱

سن عشق سے تو عاشق حیراں کی حکایت
کانوں میں پڑی حال پریشاں کی حکایت

ہر کام کے ہونے کا ہے ایک وقت ارے دل
تونے نہ سنی یوسف کنعاں کی حکایت

گر نجد میں بھولا ہوا جانکلے تو قاصد
سن قیس کے پاؤں سے مغیلاں کی حکایت

احوال سے کردیجیو تو اس کو پر آگاہ
اک شہر کا افسانہ ہے ناداں کی حکایت

اے مصرعۂ برجستۂ دیوان محبت
سن شوق سے تو عشق غزلخواں کی حکایت

غزل نمبر ۲

یاد وہ دن ہے کہ آرام دل و جاں میں نہ تھا
نالہ و غم کے سوا سینۂ سوزاں میں نہ تھا

چاک پر چاک تھے صد تا ؟ بگریباں ثابت
تاز کوئی بھی سلامت میرے داماں میں نہ تھا
پیچ اور تاب تھا جو اس دلِ بیتاب میں آہ
یکسر مو وہ کسی زلف پریشاں میں نہ تھا
کس جنوں پر تھی مری فصل جوانی کی بہار
دوسرا میرے سوا خانۂ زنداں میں نہ تھا
مبتلا سوز ہے جیسا میری اس جان میں آج
بے تکلف یہ کسی بلبلِ بستاں میں نہ تھا

ایک غزل جو چار مدحیہ اشعار پر مشتمل ہے مندرجہ ذیل ہے لیکن اس میں نہ تخلص مبتلا ہے نہ عشق بلکہ عجب نہیں کہ یہ اشعار خوشگو کہ ثابت ہوں:

پدر اچھا پسر آیا ہے تس پر آج یہ اچھا
یہ اچھا اس کی محفل اور گھر آج یہ اچھا
ہوا ہے بعد ایک مدت کے باغ آرزو تازہ
شجراچھا تھا پھل جس کا ہے یکسر آج یہ اچھا
کھڑے ہیں مشتری و زہرہ اس کی دایہ ہونے کو
عجب درج سعادت کا ہے گوہر آج یہ اچھا
زباں اپنی ہے خوشگو، دل ہےاپنا شادعشرت سے
نکل برج حمل سے آیا اختر آج یہ اچھا

مرے شبہ کو اس خیال سے بھی تقویت ہوتی ہے کہ ان اشعار سے قبل جو عبارت ہے وہ بھی اس کا اشارہ کرتی ہے کہ یہ اشعار مبتلا کے نہیں ہیں، «زباں دار حضور (؟) کا ایک شاعر آیا اور آداب بجا لاکر مبارک باد میں اس نے سنایا»:

غزل نمبر۳

عاشق تو پرے تیری رکاوت سے ہوا غش
تو شمع سے سرکش ہے شعلہ آتش
لگ جا گلے میرے کہ لگاوت سے ہوا غش
یہ رند بترسش (؟) اے لیلیٰ مہ وش

صد داد مجھے نقش محبت نے دئے بھی
پر آپ نے بازی ہاتھوں میں ہے پائی(؟)
مہندی کے میں تختی کی رنگاوٹ سے ہوا غش
بہ حسن منقش دو پانچ یا دو شش
آنکھیں ہیں غضب زلف ہے قہر ابرو ہیں آفت
خود بینی یہ بینی پیشانی نہ ثانی
مکھڑے کی ملاحت پر بھلاوٹ سے ہوا غش
تیرا یہ نمک چش اے نازکی سرخوش
انداز جوانی نہ فقط مارے ہے مجھ کو
یا تنگ یہ پوشش ان سیم بروں کی
مدت ہے کہ محرم کی کساوٹ سے ہوا غش
دلکش ہے وہ دلکش دلکش ہے وہ دلکش
درکار نہیں یہ کہ چلیں نیزہ و تلوار
یا عشق کا سینہ تیروں کا ہدف ہو
یہ صید تو پہلے ہی سجاوٹ سے ہوا غش
اوڑاکے مت ابرش خالی کرے ترش (؟)

غزل نمبر ۴ میں ۵ شعر ہیں لیکن اس میں بھی تخلص نہیں ہے ، اس کے علاوہ کوئی اور علامت ایسی نہیں ہے جس کی بنا پر یہ کہا جاسکے کہ یہ مبتلا کی نہیں ہے ۔

گل کو حسرت اس کی پھلکاری کی پیراہن پہ ہے
بے کلی سی ہر گل کو تختۂ دامن پہ ہے
دست فرسودہ نسیم صبح ہے جوں بوئے گل
نازکی دیکھو کہ پیراہن جو اس کے تن پہ ہے
نرگس شہلا کی جس کو دیکھ کر کھل جائے چشم
سو بہار حسن اس غارت گر گلشن پہ ہے ۔
سیر کریو آکے تو اس کی جوانی کی بہار
باغباں اس فصل میں وہ تازہ گل جوبن پہ ہے

چتونوں میں چپ ہی چپ لیتا ہے کیا کیا اس سے کام
بیم رسوائی مجھے اے دوستو درپن پہ ہے

غزل نمبر ۵

بسطر جادہ گر سوجھا مجھے مضمون صحرا کا
پھروں گا اے جنوں لکھتا ہوا خامہ لئے پا کا
نئے ہوتے ہیں پیدا ہر گھڑی زنجیر سے نالے
عزیزو تم نے کچھ اعجاز دیکھا میرے سودا کا
مسیحا لب شتابی سے خبر اس کی تو لے آکر
نظر آوے گا ڈھیلا حال شب کو میرے شیدا کا
حکایت حال ہجراں کی زبس پر درد لکھتا ہوں
سفینہ ہاتھ بیٹھا ہوں اپنے لے کے دریا کا
پریشاں اس قدر رہتا ہوں میں جو مبتلا میری
تصور چھا گیا آنکھوں میں کس زلف چلیپا کا

غزل نمبر ۶

نہ تنہا تن ہی اس بیمار کا ہے دل ربا سوکا
کنارِ دیدۂ تر میں بھی اشک مدعا سوکا
حقیقت قیس کی حاصل ہے کہنی میری وادی میں
نکل آئے گا یہاں پر سر سے باہر خار پا سوکا
کڑا باہوں کا اوس کے دیکھ مرجھا کر موا عاشق
لگانا گور کا ہے کس کئے ہمدردوں کڑا سوکا
کلی کو ہے کاہی اور خار کو آیا بخار آخر
چمن میں تیرے بن بلبل کو رشک گل لگا سوکا
جگر کی تشنگی بجھتی نہیں ہم دل فگاروں کی
پیا شمشیر کا پانی بھی تس پر ہے گلا سوکا
ادھر تر دامنی نے مجھ کو لا ڈالا کنشت اندر
ادھر ہے کعبۂ مقصد کا رستا مبتلا سوکا

غزل نمبر ۷

جو ان کے دل مین میری آہ اب کچھ بھی اثر کرتی
تو کوئی ان شفیقوں میں سے جا اس کو خبر کرتی
تری نازک مزاجی کا جو میں پیارے نڈر کرتی
تو وہ کچھ ہے مری رقت کہ پتھر میں اثر کرتی
یہی حسرت رہی دل میں کہ پیارے وقت رخصت کے
ادھر تو پونچھتا آنسو ادھر میں چشم تر کرتی
حدیث درد دوری مجھ سے گر کچھ بھی لکھی جاتی
جو رنگ چہرہ اوترتا سو میں اس کو نامہ بر کرتی
اجازت گر مجھے ہوتی تو میں بے نامہ و قاصد
بیــــاں اپنی حقیقت کو بانداز دگر کرتی
علاج عشق جو صندل ہی منظور اطبا تھــــا
جبیں اس کی پکڑ کے میں دوائے درد سر کرتی

غزل نمبر ۸

ہوس نہ حور کی ہے اور نہیں پری کی طلب
بھری ہے دل میں مرے کس کے دلبری کی طلب
تسلی اتنی کسی سے بھی تــــیرے بن ہوتی
میں دلبروں میں کروں کس سے یاوری کی طلب
عــزیزو پوچھو ہو کیا مجھ سے میری ملت کو
صنم پرست ہوں میں اور ہے کافری کی طلب

مندرجہ بالا غزل میں صرف تین ہی شعر ہیں اور تخلص نہیں ہے۔

غزل نمبر ۹

کر بیم میرے گریۂ خوں بار سے فلک
طوفان پھر اٹھ نہ آوے کسی دہار سے فلک
کیا کیا دبائے خاک کے خیمہ میں تونے لوگ
پشت خمیدہ ہے تو اس بار سے فلک

پھولی ہوئی یہ شام کو ظالم شفق نہیں
ٹپکا ہے خون ہلال کی تلوار سے فلک

آہوں کی چوب سے ہے یہ خیمہ ترا کھڑا
مت مجھ کو دیکھ دیدۂ انکار سے فلک

بے جرم مبتلاؔ کو لیا تونے خوار و زار
لڑنا ہی تھا نہ تجھ سے سبکسار سے فلک

غزل نمبر ۱۰

فصل جنوں ہے آئی اور ہے بخار مجکو
تکتے ہیں سر ابھارے وادی کے خار مجکو

قطرے جو آنسوؤں کے آتے ہیں گل نظر میں
آنکھوں بسا ہوا ہے کس کا سنگار مجکو

دریا کے دوش کے ساحل کا ہوں تماشا
تو ہی نظر پڑے ہے اب وار پار مجکو

باریک مو سی جس نے تیری کمر بنائی
اس نے ہی کر دکھایا زار و نزار مجکو

فصل بہار آوے تو کیا کہ خوش لگے ہے
گل تیرے ہاتھ کھانا اے گل عذار مجکو

اللہ کی ہیں باتیں غیروں کو دے تو راحت
اور آ کے غم ستاوے یوں بار بار مجکو

مت مبتلاؔ تو پوچھے احوال مہ رخوں کا
بے مہریوں نے ان کی مارا ہے بار مجکو

صفحہ ۲۳ پر عشق کا مشہور شعر جو اکثر تذکروں میں آیا ہے اس طرح درج ہے:

مہندی کسی پاؤں کی نہ صندل کسی سر کا
تھا عشق کے رگڑے میں ادھر کا نہ ادھر کا

گل سے نہ سروکار نہ شبنم کی تمنا
تھا محو تماشا وہ اسی گوش و گھر کا

غزل نمبر ۱۱

ہوا ہے جب سے مرا سویدا چراغ لیلیٰ کی دودماں کا
جرس ہلاتا ہوں ہر فغاں سے میں گرد آہوں کے کارواں کا
فقط زبس (؟) گرہ ہوتی خیال سے اس کمر کے مجھ کو
یہاں عدم میں بھی تھا ہمیشہ مجھے تصور اوسی دہاں کا
نہ ہووے کیوں کر خمیدہ قامت مرا اس ابرو کی یاد میں اب
کہ ایک مدت سے چلہ کش ہوں میں گوشہ دل میں اس کماں کا
زمیں کو اشکوں کے موتیوں نے میرے دیا ہے طراز دامن
فلک نے میری ہی آستیں سے لیا ہے رکھ نام کہکشاں کا
بغل نے ہالہ پہ دی گواہی کلف ہے ہر داغ کی سیاہی
خیال دل میں بسا ہے میرے زبسکہ اس ماہ مہرباں کا
رکھوں میں اے عشق نعمتوں کی فلک سے بتلا تو کیا توقع
کہ جس کے سفرہ پہ دیکھتا ہوں تمام دن خرچ ایک ناں کا

غزل نمبر ۱۲

حکایت حال فرقت کی بیاں مجھ سے نہیں ہوتی
جو گذری مجھ پہ اس کی داستاں مجھ سے نہیں ہوتی
یہ وہ گرمی ہے جو میرے چھپائے چھپ نہیں سکتی
یہ ہے اندوہ کی آتش نہاں مجھ سے نہیں ہوتی
ہوئی حالت وہ میری اب کہ دیکھوں یا نہ دیکھوں میں
جدائی غم کی مثل جسم و جاں مجھ سے نہیں ہوتی
بیاں کرنے میں ہر شب کچھ نہ کچھ رہ جائے ہے باقی
کبھی ہجراں کی پوری داستاں مجھ سے نہیں ہوتی
گلستاں میں نہ جانے رات کس گل کا فسانہ تھا
مقابل عندلیب صبح خواں مجھ سے نہیں ہوتی
جو دیکھی مبتلا میں نے تو دنیا جائے عبرت ہے
گزر کرنے کی کوئی شکل یہاں مجھ سے نہیں ہوتی

غزل نمبر ۱۳

عزیزو شیریں کو فرہاد پر گماں کیا تھا
پہاڑ جس نے ہو کاٹا پھر امتحاں کیا تھا
اسی مراد میں آخر کو مرمٹا عاشق
کہا نہ اس نے کبھی یوں کہ وہ جواں کیا تھا
دل و جگر کو جو مجنوں کے کر دیا تھا دوسار
درائے ناقۂ لیلیٰ میں سارباں کیا تھا
غریب بے کس و ناچیز نامراد فقیر
بس آگے عشق سے پوچھو نہ مہرباں کیا تھا

غزل نمبر ۱۴

نہ گل پہ نہ سنبل پہ نہ گلزار پہ غش ہوں
میں اور ہی ایک شوخ طرح دار پہ غش ہوں
بازار میں آنے پہ نہ سستا ہوں نہ مہنگا
وہ جنس ہوں کچھ میں کہ خریدار پہ غش ہوں
میں دست مصور کا ہوا ایک خامئے تصویر
رنگت میں کسی کی در و دیوار پہ غش ہوں
نہ شمع ہوں محفل کی نہ پروانہ ہوں لیکن
میں شیفتہ جاں شعلۂ دیدار پہ غش ہوں
اتنی سی کٹاری سے کیا کام ہے میرا
اس جنبش مژگانِ دل آزار پہ غش ہوں
آوے گی مری خاک سے بھی بوئے سر زلف
مدت سے میں اے عشق اس مار پہ غش ہوں

غزل نمبر ۱۵

اشک گل گوں نے بھرا کنج و کنار آستیں
لخت دل میرا ہوا کٹ کر بہارِ آستیں
تا وہ گل بازی کرے اشکوں سے منہ پر دھر کے میں
موتیا کے گیند گوندھوں ہو بتارِ آستیں

دست گل خوردہ سے کیا کیا گل نئے چنتی ہے عشق
اس بہــارِ حسن بن یہ شاخسارِ آستیں

غزل نمبر ١٦

پرستش میں صنم کی جو کوئی گمراہ ہو میں ہوں
دل و جان سے جو اس کا بندہ درگاہ ہو میں ہوں

کسے کہتے ہیں کعبہ اور کسے تم دیر بولو ہو
حقیقت میں جو ان کے بھید سے آگاہ ہو میں ہوں

کریں یعقوب نے ہرچند آنکھیں تو سفید اپنی
بھری یوسف لقا کی جس کے دل میں چاہ ہو میں ہوں

کٹی جاتی ہیں راتیں اب تو سب اختر شماری میں
کبھی وہ بھی گھڑی ہوگی کہ رشک ماہ ہو میں ہوں

اڑے ہے رنگ میرے منہ سے زور ناتوانی پر
لگا جو کہربا کے ساتھ برگ کاہ ہو میں ہوں

گرانی دیکھ طالع کی کہ ہر دم مبتلا اس کی
سبک آنکھوں میں جیسا نالۂ بے گاہ ہو میں ہوں

غزل نمبر ١٧

تم رشک ماہ ہم پر اوس دن سے مہرباں تھے
چھوڑے ہوئے نہ جس دن زلفوں کے سائباں تھے

پوچھو سراغ مجھ سے مت رفتگانِ دل کا
گہ نــالۂ درا تھے گہ گـــرد کارواں تھے

دل نے مجھے کیا ہے لاکھوں طرح سے رسوا
تھا دل ہی جس کے نالے صد مرغ صبح خواں تھے

اے آتش محبت اس ڈھب بھڑک اٹھی تو
آنسو نہیں یہ میرے دل میں شرر نہاں تھے

ناقہ پہ تھی سواری کل تجکو اور جرس وار
نالہ گرہ ہو دل میں میرے کتنی دواں تھے

پر کالۂ شرارت سب کچھ ہی عشق دل ہے
برق و شرر و شعلہ اس کے ہی سب دخاں تھے

ے نمبر ۱۸

ملے جو ایسا اسے کوئی بت تو جائے دل ڈھل بھی مبتلا کا
قمر کا ٹکرا پری کا عالم بلا کی قامت غضب گڈ کا
عرق جو مکھڑے پہ آرہا ہو تو ٹپکے شعلے سے آب گوہر
چلے جو گرمی سے اینڈی بینڈی تولے قیامت سے پھر جھڑا کا
جو بھونیں ہوئیں تو ہوئیں ترچھیں جوانکھڑیاں ہوں تو مست و بیخود
جبین ہو صبح چمن کی تختی گۂ تبسم غضب خدا کا
ارے مصور خداکے بندے مجھے تو میرے ہی طور پر چھوڑ
نہ کھینچ تصویر کو تو میری بگڑ رہا ہے میرا یہ خاکا

ل نمبر ۱۹ میں جو دراصل قطعہ بند ہے تخلص نہیں ہے

ل نمبر ۱۹

توسن ہے مرا باد کی رفتار زمین پر
لے باد کہ چلتے ہوئے گل زار زمین پر
پڑتا ہے درم وار جہاں نقش سم اس کا
آئے ہے نظر سکۂ گل زار زمیں پر
گر ڈانٹئے اس کو تو ڈٹائی سے وہ گل گوں
ہر گام پہ اڑجائے ہے صبا وار زمیں پر
مشرق میں ہو یہ اس کے ارادہ میں ہو مغرب
یک جست میں کر جائے ہے وہ کار زمیں پر
تا ہوئے تماشائی کی آنکھوں سے بھی غایب
یہ برق کے خطفـــہ کا نمودار زمیں پر
رفعت میں تو ہے ابر گرانی میں و لیکن
گر سمجھئے پیل اس کو ہے کہسار زمیں پر
میدان میں اٹل دیکھ کے کہتے ہیں اوسے لوگ
باندھی ہے سکندر نے یہ دیوار زمیں پر
جب اسپہ سواری کو کسی جائے عمـاری
چلتا ہے وہ اس چال سے ہشیار زمیں پر

تا اس کے قدم کے تلے آ جائے اگر مور
باللہ کے پاتے نہیں آزار زمیں پر
خرطوم میں جب لے کے وہ زنجیر پھراوے
دے لیلیٰ کی خلخال کی جھنکار زمیں پر
میزان ہے دولت کی میری پالکی بے شبہ
اس برج میں میں ہی ہوں مختار زمیں پر
کہتے ہیں جھلک دیکھ کے اس کی کہ و مہ سب
خاور نئی ہے آئی یہ اے بار زمیں پر
رت کہتے جسے اور وہ سنہرا کلس اس کا
پیوں سے جو چلنے پہ ہے تیار زمیں پر
یہ بیضۂ خورشید ہے وہ طائر زریں
پرواز میں اونچی کئے منقار زمیں پر
اور آگے مدم باز پسر ہیں پہلی انکے کہ ہوجائے
تا شور فلک چل کے خجل سار زمیں پر
پر اپنی تو تفہیم میں یوں پھرتا ہے ہر دم
پیتا نہیں نقطہ کو ہے پرکار زمیں پر

غزل نمبر ۲۰

عشق جس بزم میں آشوب کے پتھر توڑے
عشق کے شیشے اور آرام کے ساغر توڑے
دل کا عقدہ نہ کھلا سوزنِ مژگاں سے بھی آہ
ایک رگ جس پہ ہیں میں سینکڑوں نشتر توڑے
جس گھڑی گھوڑے پہ چڑھ کر وہ مرا ترک سوار
تیر سے جوشن و شمشیر سے مغفر توڑے
مبتلا عاشق بیچارہ تو کیا چیز ہے پھر
سامنے آنے پہ وہ سد سکندر توڑے

غزل نمبر ۲۱

بند نیں زلف کے ہیں وائے دل افگارے چند
ایک زنجیر ہے اور جس میں گرفتارے چند

صد ہوں بیمار جہاں کیا کرے واں ایک انار
خندۂ یار نے مارے ہیں خریدارے چند
یہ وہ دریا ہے محبت کہ سدا مثل حباب
مانجھ دھار اس میں بہے جا ہیں سبکسارے چند
مجھ میں طاقت نہیں اور اس کی ہے منزل اونچی
پھینک ددں آپ کو جو کود کے دیوارے چند
پھر خدا جانے کہ اے عشق پڑے کیا جھگڑا
اس کی محفل میں ہیں بیٹھے ہوئے اغیارے چند

غزل نمبر ۲۲

دست جنوں سے ہو جو گریباں کی احتیاط
تو خار بھی کرے مرے داماں کی احتیاط
باہر قــدم رکھےگا جنوں اس گھڑی مرا
دے قفل آہن اے در زنداں کی احتیاط
اس طفل باد دست نے مجکو کیا خراب
تا چند اب کروں سر و ساماں کی احتیاط
کھینچیں ہیں میرے زخم جگر سے جو تیر کو
یاروں سے ہوسکےگی نہ پیکاں کی احتیاط
مشکل بڑی ہے اپنے دم سرد سے مجھے
سینــہ میں مبتلا دل سوزاں کی احتیاط

غزل نمبر ۲۳

ہے غیر کے ہاتھ اس بت نادان کا دامن
اس خار نے چھوڑا نہ گلستان کا دامن
ہے میرے اسیر کے سر زنجیر بیک دست
اور دست دگر میں تیرے زندان کا دامن
چھوڑوں میں کسے یہ مجھے بتلا تو کہ ظالم
پکڑا ہے میں دو حال پریشان کا دامن

ہاں دست جنوں سے جو بن آوے تو کروں چاک
دامن کا گریباں و گریباں کا دامن
تصویر مری اینچیے تو بہزاد یہی اینچ
میں اور ہو مرے ہاتھ میری جان کا دامن
سینہ ہے مرا یا ہے یہ اے شعلۂ اندوہ
آتش زدہ برق درخشاں کا دامن
کر ترک ہوسِ عشق وگرنہ نہیں سیری
ہاتھ آوے اگر ملک سلیماں کا دامن

غزل نمبر ۲۴ مستزاد در مستزاد

ماتھے پہ میں اپنے الف اللہ کھنچاؤں
لے ہاتھ میں مینا باندھے ہوئے تہمد
درویش بلا نوش ہوں یا شاہ کہاؤں
پتھر کئے تکیا اور خاک کی مسند
ایک آہ کی سیدھی ہو چھڑی ہاتھ میں میرے
سمرن کی ہو منکی آنسو کے سی دانہ
سیل کو رگ جاں سے پھر ایسی گندھاؤں
تا عشق صدارا ہو ذکر اناحد
موجود شغارؒ ہے فقیروں کی نظر میں
کیوں بھٹکئے ناحق کتے کی طرح سے
ہر ایک کے دروازے پہ کس واسطے آؤں
ہے سب سے اداسا جز حضرت سرمد
سب صورت ہادی ہیں گروہ فقرا میں
آزاد کے نزدیک ہوں مست طریقت
مولا میں کہاؤنگا جسے آپ سا پاؤں
بھر چشم کا چمر آرکھوں گا لارد
میں ہوں تو گدا جانو ہو پر تکیہ کا کس کے
وہ شاہ حقیقت اسرار کا مالک

بھونکے جو سگ نفس تو دو چار لگادوں
لے بھنگ کا سونٹا بھولے وہ برآمد
گر قیصر و فغفور ہوں گر خسرو خاقان
گستاخی سے ایکدن ہے شرط ادب ہو
بستر پہ مرے آئیں تو سو ان کو سناؤں
اندیشۂ فردا خاطر نہ کرے بد
منکر کو میں چٹ کرتا ہوں اس نیم نگہ سے
یا بندۂ اسرار سرتاج ہے میرا
سلطان حقیقت ہوں تمھیں کیا میں بتاؤں
تا عرش معلا ہے عشق کی سرحد

غزل نمبر ۲۵

دونوں کی حقیقت پہ پھرا تیرا قلم ہے
اسلام ہو یا کفر اسی کی یہ رقم ہے
کیا کفر ہے کیا دین نہیں تجھ سے یہ خالی
وہاں دیر میں ناقوس ہے یاں نقش حرم ہے
نیرنگ کے پردے میں تو ہے منہ کو چھپائے
شادی ہے کہیں اور کہیں پھر تو ہی الم ہے
ہے شہ رگ گردن سے اضافی تیرا سودا
نزدیکی و دوری یہ فقط میرا بھرم ہے
اعداد نہیں پائے ہے مراتب سے کم و بیش
دیکھا میں تجھے خوب نہ ہے بیش نہ کم ہے
لیلی بھی توہی ہے مجھے اور ہے توہی مجنوں
توہی تو خوشی ہے میری اور توہی تو غم ہے
بے مہر ہو روزن سے نہ ذرہ بھی نمودار
تیرا ہی سب احوال پہ میرے یہ کرم ہے
تو شیخ و برہمن ہے توہی شاہ و گدا بھی
خاقاں ہے تو قیصر ہے تو خسرو ہے تو جم ہے

زاہد ہو کرے سجدہ شرابی ہو بھرے جام
اللہ رے کس کس کی تو رنگت کا صنم ہے
عاشق ہے کہیں اور کہیں معشوق ہے وہ عشق
دل ہے کہیں بے تاب کہیں دیدۂ نم ہے

غزل نمبر ۲۶

جس مہد میں لیلیٰ تجھے پالے تھا یہ گردوں
جھولا وہیں مجنوں کو بھی ڈالے تھا یہ گردوں
کچھ عاشق و معشوق میں تفریق نہ تھی آہ
چاہت کی نئی راہ نکالے تھا یہ گردوں
مت بخت کی ظلمت پہ تو کر عشق شکایت
کس کس کے شبستاں کو اجالے تھا یہ گردوں

غزل نمبر ۲۷ اور ۲۸ دونوں میں تخلص نہیں ہے، پہلی میں صرف تین شعر ہیں اور دوسری میں چار شعر ممکن ہے یہ شاعر کا انتخـــاب ہو اس لئے کہ مبتلا خاصے پرگو تھے۔

غزل نمبر ۲۷

دن رات اب تو بخت سے رہتی ہے جنگ و خواب
پہلو میں ہے لگا میرے تیر خدنگ و خواب
اوروں کو بالش پر و خلوت تمام شب
ایک میں کہ آستاں کا اس کے ہے سنگ و خواب
بیداریوں سے ہجر کی اس بن تمام رات
کم بخت دل نے مجھ سے چھڑایا پلنگ و خواب

غزل نمبر ۲۸

شورش سودا سے پھرتا ہوں سدا دل‌گیر میں
خانۂ ویراں کی آبادی ہوں بے زنجیر میں
اس کی تمکین نے کیا ہے مجکو اتنا بے خبر
اس کی رنگت پہ ہوا ہوں عالم تصویر میں

کھینچتا ہوں آہ فرقت میں تیرا لاکھوں عذاب
کیوں کہ پہنچوں وصل کو تیرے بت بے پیر میں
نالہ بہتیرے کئے ہیں آہ بھی کر دیکھوں اب
آسمانی پھینکتا ہوں اور بھی اک تیر میں

غزل نمبر ۲۹

ہے مرا لخت جگر جس گل زمیں کا سنگ لاخ
لعل اور یاقوت ہیں سارے وہیں کا سنگ لاخ
ہم سفر کیوں کر میں نہ ٹھکرایا جاؤں نہ یہاں کہ ہے
جادہ راہ محبت کوہ کن کا سنگ لاخ
لخت دل سے دم بدم چقما قئیں جھاڑے ہے چشم
ٹکڑے ہو بیٹھا یہاں کس دوربیں کا سنگ لاخ
اینٹ پتھر کردئیے کتنے نو گھر تونے فلک
خانۂ انگشتری تک ہے نگیں کا سنگ لاخ
دیکھتے ہی دیکھتے پتھرائیں آنکھیں جس کا راہ
نقش پا ہے مبتلا اس سرزمیں کا سنگ لاخ

غزل نمبر ۳۰

دے ہاتھ سے اپنے تو مجھے پان سمجھ کر
ہوجائے نہ یہ خنجر بران سمجھ کر
آغوش نظر میں کوئی پکڑے گا تجھے تنگ
رکھ غیر کی محفل میں قدم جان سمجھ کر
امکان ہے مجھ سے جو کوئی کام ہو بے ڈھب
مت غیر کے کہنے پہ تو رکھ کان سمجھ کر
عالم ہے ترا وہ کہ تجھے اے شہ خوباں
کہتے ہیں سب اس بزم کے ارکان سمجھ کر
اللہ رے شوکت تری اے واچھڑی حشمت
پیدا کیا خالق نے تو انسان سمجھ کر
مت اور سے ملئے گا کہ حرمت نہیں اس میں
ملئے بھی اگر جان تو انجان سمجھ کر

اتنا مجھے پیارے نہ رلاؤ کہ مژہ سے
اٹھتا ہے کوئی دم ہی میں طوفان سمجھ کر
ہر بیت میں اس کے ہیں بھرے درد کے مضمون
ناداں تو پڑھ عشق کا دیوان سمجھ کر

ل نمبر ۳۱ میں بھی صرف تین ہی شعر ہیں اور تخلص نہیں ہے

دیکھوں گا میں وہ مہر عذار شفقے رنگ
آوے گی نظر صبح بہار شفقے رنگ
دل اپنا تو مایل نہیں خورشید کے منہ پر
یہاں جلوہ گری میں ہے نگار شفقے رنگ
تم بن میری آنکھوں میں ہیں یہ چرخ کے انجم
ہر شام و سحر آبلہ زار شفقے رنگ

ل نمبر ۳۲

آئے ہے جی میں پھر کر گھریں قلم روِ ہاموں ہم
افسر خرق خلافت تیرا رکھ لیں سر پر مجنوں ہم
زلف سیہ کا کافر لٹکا بل بہ اور ہی آفت ہے
پھنس گئے اس کے دام بلا میں بےجادو بے افسوں ہم
دیکھ یو ظالم اس دن تجھ پر کیا کیا خاک اڑائیں گے
ہونے دے صبح قیامت پیدا تو ہے پھر اور گردوں ہم
فرحت، عشرت، عیش و مسرت کس کس کی اب کیجئے یاد
یار چلے سب اٹھ کر یاں سے رہ گئے ایک سو محزوں ہم
چونک اٹھیں گے کنج عدم کے سوئے ہوئے سب واویلا
شور محشر ساتھ لئے جب خاک میں ہوں گے مدفوں ہم
رنجش بیجا آپ نہ کیجئے ذوق سے لکھئے جوابِ خط
ٹک بھی شکایت اسمیں گر ہو باندھ کے بھیجیں مضموں ہم
کھاتے ہیں گل دن رات جو عاشق عشق تمنا انکو ہے یہ
پھولوں سے اپنے ہاتھ بسائیں یار کا جامہ گلگوں ہم

غزل نمبر ۳۳

کب تھیں اس کو کسی اور کی پیاری آنکھیں
جس نے دیکھی ہیں مری جان تمہاری آنکھیں

ہوش برجا نہیں اپنا تری چھب لختی پر
چال وہ قہر ہے آفت ہے خماری آنکھیں ۔

دیکھ بھال اسکی میرے ساتھ ہے جوں تیر کی بھال
کیسے آنکھوں سے لڑیں ہائے ہماری آنکھیں

جنبش پر مژہ برچھی ہے اور عشوہ خنجر
غمزا بچھوا ہے نگہ تیغ کٹاری آنکھیں

اس کا منہ دیکھنے کو عشق بھی آئینہ سا
لیکے آیا ہے کہیں سے تو ادھاری آنکھیں

غزل نمبر ۳۴

جیتے ہی میرے تونے کیا کام قضا کا
مرتی جو میں فرقت میں تو تھا نام قضا کا

محفل میں گر اس گل کی صبا جائے تو کہنا
اتنا مری جانب سے بھی پیغام قضا کا

جس وقت سے تو میری گلی سے ہے گیا اٹھ
دم بھرتی ہوں میں صبح سے تا شام قضا کا

طاقت نہ تھی مجھ میں جو میں کچھ عرض بھی کرتی
اونچا نظر آیا ہے مجھے بام قضا کا

دونوں ہیں مجھے عشق برابر غم و شادی
وحشی مرا دل ہوئیگا اب رام قضا کا

غزل نمبر ۳۵

تا نہ پہلو سے مرے یہ دل شیدا نکلے
کب یہ ممکن ہے کہ اندوہ تمہارا نکلے

مرض ہجر نہیں مہلک اگر ہووے وصل
دیدۂ تر سے پھر آنسو بھی نہ اصلا نکلے

گرد سر طالع برگشتہ کے اپنے ہوں میں چرخ
ماہرو میرا ادھر کو بھی کبھی آ نکلے

آہ کیا کیا مری حسرت میں کٹی جاتی ہے عمر
نہوا یہ کہ کبھی دل کی تمنا نکلے

سینکڑوں بیل ہری فصل بہاری سے ہوئی پر
شجر عشق سے ممکن نہیں پتا نکلے

ہے یقیں یہ کہ تپ دل سے پس از مرگ بھی آہ
داغ و شعلہ ہو مری خاک سے بوٹا نکلے

رشک خورشید تہ زلف ہے تیرا جو عذار
چاند بدلی سے نہ ایسا کبھی نکھڑا نکلے

بعد مرنے کے آئے جو خوش چشم تو عشق
تختہ گور سے صبح نرگس شہلا نکلے

غزل نمبر ۳۶ میں بھی صرف تین شعر ہیں جو منتخب معلوم ہوتے ہیں مگر تخلص نہیں ہے اور غزل نمبر ۳۷ بھی بغیر تخلص کے ہے

غزل نمبر ۳۶

کھینچوں ہوں میں کس زلف گیرہ کا نقشا
مکتوب کی ہر سطر ہے زنجیر کا نقشا

کب دل سے موافق ہو ہوائے چمن امسال
سینہ مرا داغوں سے ہے کشمیر کا نقشا

بگڑے ہوئے خاکے سے مرے ڈر تو مصور
یاں گریہ کی رنگت میں ہے تاثیر کا نقشا

غزل نمبر ۳۷

کیا کہوں کشتہ کر میں مژگاں سے سودا کیا ہوا
اس کے سر سے جاتے مو خارستان پیدا ہوا

جھکو تیرے ہجر میں جب شور و شر پیدا ہوا
غم ہوا، ماتم ہوا، نالہ ہوا، گریاں ہوا

ہم تو تنہائی میں کاٹیں تھے تیرے دن رات پر
یہ ستم ہے ، یہ غضب ہے ، اور سے لگا ہوا
صاف تھی اپنی لگاوٹ پر کہوں قسمت کو کیا
شہر میں چرچا ہوا اور کو بکو غوغا ہوا
آکے میرے گھر سے پھر جاوے وہ طالع کی طرح
ہائے رے ، اے وائے رے کیسا ہوا یہ کیا ہوا
خیر سلا کے آگے دل کی لاتا ہوں خبر
پیک اشک آتا ہے کچھ مضطر ہوے دوڑا ہوا

غزل نمبر ۳۸

حشرات سے فلک نے دکھلائے کھنکھجورے
کاخ کہن میں کیا کیا دوڑائے کھنکھجورے
پہنچے کوئی کھلاڑی گر سقف آسماں تک
یا دیکھے مار و کژدم یا پائے کھنکھجورے
درد و غم و الم کے کیا کیا بتاؤں ظالم
کس کس کے گھر نہ تونے بٹھلائے کھنکھجورے
ہوں سقف آسماں سے یاں تک میں دل گزیدہ
مضمون میں بھی اپنے بندھ آئے کھنکھجورے
اس واہیات سے یاں سوراخ گوش ہیں بند
اے عشق تم کہاں کے لے آئے کھنکھجورے

غزل نمبر ۳۹

تپ فراق کا بیمار زار میں ہی ہوں
جو لا علاج ہے سو دل فگار میں ہی ہوں
ہزار کوس پہ جو ایک پھونک سے اُڑجا (ے)
وہ ناتواں کوئے مشت غبار میں ہی ہوں
نہ خوفِ قتل نہ اندیشۂ دیت جس کا
سو بے گناہ وہ تقصیر وار میں ہی ہوں

سنی نہ قلقل مینا نہ دیکھی گردش جام
رہا نہ ہوش میں سو بادہ خوار میں ہی ہوں

خبر شتاب لے آکر تو رشک پری
ہوا کے گھوڑے پہ اڑتا سوار میں ہی ہوں

بھلے برے کا ہے مختار مبتلا وہ مرے
نہ کہہ سکوں ہوں کچھ اس سے کہ خوار میں ہی ہوں

34666

غزل نمبر ۴۰

قاتل نے کی اپنے در و دیوار کی رنگت
مقتل میں ہمارے ہوئی گل زار کی رنگت

میں آبلہ پا ہوں خط گلزار کی رنگت
ہے دشت میں مجھ سے سر ہر خار کی رنگت

بندہ ہوں ترا صانع ایجاد کہ تو نے
کی خامہ قدرت سے مرے یار کی رنگت

بہزاد سے کھنچ آئے گی قامت کی وہ تصویر
مانی سے بھری جائیگی رفتار کی رنگت

میں فصل جنوں کا ہوں رگ ابر بہاری
گریہ ہے مرا دامن کہسار کی رنگت

فرقت میں تری اے شہ خوبانِ گل اندام
سو جوش پہ ہے دیدۂ خوں بار کی رنگت

لکھ حرف لب یار تو اے طوطی خامہ
برگ گل خوش رنگ ہو منقار کی رنگت

میں دیدۂ خوں بار سے نقشہ ہوں چمن کا
پھرتا ہوں لئے کوچہ و بازار کی رنگت

تھے خامہ شنجرف میں بھی عشق نہ یہ حال
ہے میری غزل سب خط و گلزار کی رنگت

نمبر ۴۱

بے مروت، بے وفا، نا آشنا، کم التفات
عاشق بے کس پہ تھا لازم کوئی دم التفات

آشیاں گم کردہ ہوں میں خانہ پرورد وفا
فصل گل ہے باغباں کر مجھ سے اس دم التفات

داغ دوری سے بھلے چنگے ہوں پر مر ہم گئے
لطف کم رکھتا ہے پھاہا اور نہ مرہم التفات

عرض حال بے کس اب کیجئے کس امید پر
ہے دل نا مہرباں سے تیرے محرم التفات

شام سے لے تا سحر ہوتی ہے جاں اپنی ہوا
تھا کبھی تو رشک گل ہم سے بھی دوں (؟) ہم التفات

سینہ چاکان وفا سے کچھ کرے گی یا نہیں
شانہ بیں تو دیکھ تو وہ زلف پرخم التفات

اس بت بے رحم نے سب کو بگاڑا مبتلا
کوئی دن ہم سے کرے تھا ایک عالم التفات

غزل نمبر ۴۲

سر مکتوب پر مجکو نہ مدّ آہ لکھنا تھا
بجائے آہ یاں صرف ایک الف اللہ لکھنا تھا

وثیقت نامہ عاشق ہے تسلیم اور توکل پر
گلا فرقت کا اس میں سر بسر بے راہ لکھنا تھا

اجل یا آن کر دیگی الٹ پل میں ورق پیارے
تواریخوں سے کیا احوال سال و ماہ لکھنا تھا

چلے جاتے تھے قاصد رات دن میرے تری جانب
دوانہ ہجر کی حالت سے ہو آگاہ لکھنا تھا

کتابت میں جہت سے عشق کے لاکھوں فسانے ہیں
تجھے اس خط میں تھوڑا سا غم جانکاہ لکھنا تھا

غزل نمبر ۴۳ میں صرف تین شعر ہیں اگر پہلے دوسرے شعر میں عشق کو تخلص نہ مانا جائے تو یہ بھی بے مقطع ہے۔

غزل نمبر ۴۳

لکھا میں حال نہ اور رنگ فق ابھی سے ہے
طلائی ہاتھ میں میرے ورق ابھی سے ہے

کتاب عشق کی میرے سنی نہیں تونے
گلے کا حرف ارے ہم سبق ابھی سے ہے

سحر ہوئی نہیں اور ہے دراز ہجر کی رات
لہو لہاں میرا دل جوں شفق ابھی سے ہے

غزل نمبر ۴۴

نہ تاب تن میں نہ صبر دل میں نہ فہم ہے نہ قیاس مجکو
تری جدائی نے اس قدر تو کیا ہے یہاں بے حواس مجکو

جنوں ہے وحشت ہے اور ہے نالا طپش ہے غم ہے تیرا نرالا
ارے تو ہمدم اسے بلالا کہ ہووے جینے کی آس مجکو

غم فنا کچھ رہا نہ اس دم میں شخص تصویر سے ہوئی گم
عجب ہی صورت کا ہے ایک عالم نہ بھوک ہے اور نہ پیاس مجکو

میں تجھ پہ کس دن جفا کیا تھا میں تجکو کس دن فنا کیا تھا
وفا کو تجھ سے وفا کیا تھا رکھے مت اس پر اداس مجکو

نہ صبر ہے مبتلا نہ طاقت، گئی خوشی رہ گئی مصیبت
جو اٹھ گیا پاس سے وہ میرے رہے گا اس کا ہی پاس مجکو

غزل نمبر ۴۵

بہار آئی ہے پھر اے عندلیب زار گلشن میں
غزل خوانی کریں اب چل کے سارے یار گلشن میں

زباں پر گل جو لائے حرف لعل یار گلشن میں
برنگ برگ گل بلبل کا تھا منقار گلشن میں

اسیری کا مزہ تب ہے قفس سے نعش بلبل کو
اٹھا کر باغباں لاڈالے پھر یک بار گلشن میں

ارادہ میں چمن کے ہے مرا پردہ نشیں بلبل
قنات گل سے کردے تو کھڑی دیوار گلشن میں

یہ کس مکھڑے پہ گل نے ٹکٹکی نرگس سے بندھوائی
یہ کس کی زلف کے سنبل نے باندھا تار گلشن میں

بہشت بلبلاں دوزخ ہے جو فصل بہاری میں
جلادے آتشِ گل آشیاں کا خار گلشن میں

وصال گل میسر ہو تو برسوں مبتلا میں بھی
برنگ دیدۂ شبنم رہوں بیدار گلشن میں

غزل نمبر ۴۶

پیارے تو سر چڑھا لے میرے مزار کے گل
کیا خاک میں شگفتہ ہیں جسم زار کے گل

گریہ نے پھر دکھائی فصل بہار مجکو
آنسو نہیں مژہ کے ہیں شاخسار کے گل

گو وہ کبھی ہوا ہو اتنا کریں یہ احباب
تربت پہ مری رکھ دیں دو اسکے ہار کے گل

گل خوردہ ہاتھ میرا کر اے پری حمائل
رشک بہار ہیں یہ اس داغدار کے گل

چھاتی مری سرا ہو کس نے کلی میں کل صبح
چھلوں سے میں نے کھائے دست نگار کے گل

گرم اس نے کس کو دیکھا گلشن میں اے صبا صبح
شعلہ چراغ کا تھا مارے بخار کے گل

غزل نمبر ۴۷ میں اگرچہ مقطع نہیں ہے لیکن اس سے قبل جو اشعار ہیں ان سے اس خیال کو تقویت ہوتی ہے کہ یہ غزل مبتلا ہی کی ہے چنانچہ آخری شعر میں یہ اشارہ بہت واضح ہے۔

قمریئیں بھول جائیں تھی اپنا محل بلبلیں عشق کی پڑہیں تھیں غزل اور اس کے بعد مندرجہ بالا غزل کے اشعار دئیے ہیں صفحہ ۷۹ غزل نمبر ۴۹

میں دوسرے شعر میں۔ اگر عشق کو تخلص مان لیا جائے تو یہ غزل واضح طور پر عشق کی ہے۔

غزل نمبر ۴۷

دل کا مرے ہے کوئی خریدار شہر میں
دیکھے گی اپنی جنس کے بازار شہر میں
دو ہم سبق تھے عشق کے مکتب میں سو ہی قیس
تو دشت کو گیا میں رہا خوار شہر میں
راضی ہے گل سے بلبل و پروانہ شمع سے
پھرتا ہوں دشت دشت میں اور یار شہر میں
بس بس تو اپنی چونچ کو کر بند عندلیب
آئی بہار کہتے ہیں سب یار شہر میں
میں اور مجھے ہے گوشۂ کوہ و کنار دشت
مونس وہاں کوئی نہ ہے غم خوار شہر میں

غزل نمبر ۴۸

الٰہی دل سے میرے دور تو یاد بتاں کردے
کوئی دن کے لئے یا ان کو مجھ پر مہرباں کردے
عبث ہے بید مجنوں کی جو تربت پہ تو چھاں کردے
غبار ناقہ لیلیٰ سے اس کا سائباں کردے
برا ہو دیکھ اس عارض کو ہر داغ کہن میرا
اس آتش کو خلیل اللہ کی سی گلستاں کردے
صبا کے ہم عناں مقتل میں گروہ خوش خرام آوے
سم گلگوں سے بونٹہ دار خاک کشتگاں کردے
سویدائے دل بلبل ہے تل جس غیرت گل کا
چمن میں کھولے گر زلفیں تو سنبل کو دہاں کردے
نہیں طاقت یہ مجنوں میں کہ دوڑے ساتھ اس کے وہ
ذرا ناقہ کو لیلیٰ کے کھڑا اے سارباں کردے

عدم کی راہ ہو گی مبتلا کھولی ہزاروں کی
بھلا ہے مجکو رخصت سب سے پہلے تو یہاں کردے

غزل نمبر ۴۹

کہیو رے کوئی مجنوں سے جاکر کیونکر کرے تیاری آج
آتی تھی لیلی ہے پاس کو تیرے ناقہ پہ کرکے سواری آج
دیکھ کے کانٹے سے تن کو اس کے لیلی پھر یوں کہتی تھی
پھول کی سینٹی کھائی نہ جس نے اسپہ ہے یہ دکھ بھاری آج
سیج سماج کی رنگت پر ہے کیا مرا عاشق حال نزار
داغ کے گل ہیں شعلے کے بوٹے تن پہ کھلی پھلواری آج
جسم ہے سوکا چشم سو تر ہے بکھرے اکھڑے سر کے بال
کوئی ہری اور کوئی بھری ہے باغ وفا کی کیاریٔ آج
آؤں میں تیری خاطر باہر ہوئے نہ مجکو جو دار کا ڈر
مت کرے اتنــا عاشق شیدا نالا گریہ زاری آج
اپنا قدم یہاں رنجہ کیجئے ہوئے نصیبوں میں وصل کا روز
میرا ہے خیمہ تیری نظر میں ہجر کی رات اندھیاری آج
رو رو کر یوں بولا مجنوں بشر (؟) الگ اے میری جاں
کچھ کہوں میں کچھ عشق سے سنیو بات ہے میری بھاری آج

غزل نمبر ۵۰

شمع سے پوچھے ہے کیا تو خبر پروانہ
جل گیا وصل میں بلبہ جگر پروانہ
حال نے اس کے جو کی شمع کے دل پہ تاثیر
سن کے روئی سخنِ مختصرِ پروانہ
اس کے تلووں کو لگی اس کے تھی سر پہ آتش
شمع بن کون ہوا اب ہم سفر پروانہ
عشق اور حسن کی تخمیر ہے یک رنگی سے
شمع کے موم سے بٹھلا شجــر پروانہ

حسن اور عشق میں ہیں آہ بھرے کیا کیا جوش
شمع کی آگ ہے آب گہر پروانہ
یہ جلا شام کے ہوتے تو جلی وہ تا صبح
حاصل عشق یہی تھا ثمر پروانہ
مبتلا سے دل سوزاں کے مت احوال کو پوچھ
مت شکنجہ میں کھنچ اے نامہ بر پروانہ

غزل نمبر ۵۱

پہلو میں دل نہیں کوئی رنجور ہے غرض
بستر پہ اضطراب کے مہجور ہے غرض
سنبل میں گو ہے تاب کہاں یہ کہاں وہ زلف
نرگس کی گو کہ چشم ہے پر کور ہے غرض
ہم مرگئے بھی پر نہوا درد ہجر دور
آہ و فغاں و نالہ بدستور ہے غرض
اٹھتے ہیں اس سے نور کے شعلے ہی مبتلا
دل مت کہو بغل میں مرے طور ہے غرض

غزل نمبر ۵۲

اسیری کا میرے جو ارمان سمجھے
شگاف قفس کو وہ بستان سمجھے
میں مارا گیا تیری پرچھائیوں پر
پری تجھ سے تخت سلیمان سمجھے
رہا عمر بھر مجکو تیرا ہی سودا
خدا تجھ سے زلف پریشان سمجھے
کٹایا ہو سر جس نے جوں شمع اپنا
دم تیغ پر راہ آسان سمجھے
ہمیں خوش دلی درد اور غم سے ہے عشق
جو اس گھر میں آیا سو مہمان سمجھے

غزل نمبر ۵۳

گر دل پہ غم ہجراں سنگ آمد و سخت آمد
مت خاک اڑانا واں سنگ آمد و سخت آمد

بہ ششہ (شیشہ) دلی کرتی ہے ہجر میں بے جا بس (؟)
اے چشم نہ ہو گریاں سنگ آمد و سخت آمد

کوچہ میں سگ لیلی بھونکے ہے تجھے مجنوں
تس پر ستم درباں سنگ آمد و سخت آمد

ہے عشق کی چھاتی پہ گو کوہ الم بھاری
مت کڑھ تو دل نالاں سنگ آمد و سخت آمد

غزل نمبر ۵۴ میں مقطع نہیں ہے اور صرف تین شعر ہیں۔

غزل نمبر ۵۴

بگڑنا اس قدر ہم سے نہ بہتر ہے یہاں چپ رہ
مبادا امر کچھ افشا ہو یاں راز نہاں چپ رہ

ابھی جھپکی ہے اپنی آنکھ سن کر ہنس کا قصہ
ہوئی آمد سحر کی ٹک تو اے افسانہ خواں چپ رہ

جو سمجھا سو تے سمجھا اور سمجھ کر ہو گیا گونگا
نہ پوچھ اس بے نشاں کا مجھسے اب تو کچھ نشاں چپ رہ

غزل نمبر ۵۵ اور ۵۶ دونوں میں بالترتیب ۳ اور ۶ شعر ہیں اور دونوں میں مقطع نہیں ہے۔

میں دبائے ہوئے بیٹھا تھا دل تنگ میں آگ
تونے بھڑکائی صبا اس گل اورنگ میں آگ

کوہ پہ لالہ ہے سرخ اور ہے گلستان میں گل
تونے اے فصل بہاری ، لی ، خرسنگ میں آگ

کردیا جس کے لب لعل نے پانی دل کو
اس کے یاقوت نے دہکائی یہ ہے سنگ میں آگ

غزل نمبر ۵۶

نہ اپنی آہ کا دودِ جگر میں تھم ہے کھڑا
شہید غم کا ترے ایک سیہ علم ہے کھڑا

جو آئے، آئی قیامت چلے تو صبر و قرار
چلا ہے دل سے مرے اور نیا الم ہے کھڑا

پڑا میں دیکھوں تھا اک رات شور حشر کے خواب
کھلی جو آنکھ تو سر پر مرا صنم ہے کھڑا

کہا تھا ناقہ کو قم تونے اور ترا مجنوں
ہنوز دشت میں لیلی اسی قدم ہے کھڑا

غزل نمبر ۵۷

ہر خار نے یاں کے کیا داماں مرا ٹکڑے
ہے دلق گدا سا سبھی ساماں مرا ٹکڑے

لاؤں ہوں میں کب حرف شکایت کو زباں پر
ہر چند ہو جوں خامہ گریباں مرا ٹکڑے

اے آئینہ رو اتنی بھی کیا سنگ دلی تھی
تونے جو کیا یہ دل حیراں مرا ٹکڑے

آئے ہے مجھے یاد کوئی سبز پری سی
دل ہوئے ہے اے ابر بہاراں مرا ٹکڑے

آوارہ ہوں اتنا کہ نہ اے عشق تھکوں راہ
دامن کرے گو خار بیاباں مرا ٹکڑے

غزل نمبر ۵۸

افسانہ مرے حال کا سن رشک قمر شب
کہنے لگے بھاری پڑی چل دور نہ کر شب

یہ شور یہ غل تونے دوانے جو مچایا
بھولی ہوئی آنکلی تھی میں تیرے بھی گھر شب

بدلی تری صورت مری فرقت نے اب ایسی
جو شام تھی سو صبح نہیں دن سے بتر شب

اللہ رے کیا زلف کے ہے تار میں بستہ
پتلی کا سا عالم ہے ترے سانگ کا ہر شب

ناقہ پہ سواری کرے لیلی مگر آن
مجنوں کو اس احوال کی پہنچی جو خبر شب

آوارہ سا دوڑا تھا وہ یوں دشت میں بیتاب
افسانۂ فرقت میں کرے ساری بسر شب

تھی بس کہ اسے وہاں سحر و شمع کی نسبت
اے کاش گیا کیوں نہ اسے دیکھ کے مر شب

افسانۂ نو آؤ میاں عشق پڑھیں ہم
جوں توں تو کٹا دن مرا بھاری ہوئی پر شب

غزل نمبر ۵۹

کب تجھ سے جنوں دست و گریباں نہوئے ہم
کب شورش ہنگامۂ طفلاں نہوئے ہم

کیا ہجر کا اندوہ ہو کیا وصل کی شادی
جب وہ نظر آیا کہیں پھر واں نہوئے ہم

لے دشت سے تا کوہ تو دل کھول کر روتے
کیوں دیدۂ تر ابر بہاراں نہوئے ہم

کیا صاف اتارا مجھے شب رشک پری نے
بوسے کے بھی شرمندۂ احساں نہوئے ہم

کانٹے کتنی کھانے تھے ابھی اور بھی گلچیں
اے وائے ری حسرت ترا داماں نہوئے ہم

پروانے کے پر توڑتے سر شمع کا کٹتا
پر بزم میں تری بت ناداں نہوئے ہم

قشقہ دیا پوجا کری زنـــار بھی ڈالا
کافر ہوئے افسوس مسلمـــاں نہوئے ہم

گل کھا موئے اس باغ میں کہوں خوبی قسمت
خـــارِ سرِ دیوار گلستاں نہوئے ہم

گہ شعلـــہ بنے گاہ بنے برق ولے آہ
نظـــارہ گرم رخ جاناں نہوئے ہم

تھا مصر کے بازار میں سودا تو رچا خوب
اس قافلے میں او مہ کنعـــاں نہوئے ہم

بستر پہ شب و روز کراہوں تھا عزیزو
لکھ لکھ کے غزل صاحب دیواں نہوئے ہم

گریہ کا بہا بحر ہے اشکوں کی ہیں لہریں
تھا کون سا دن عشق جو طوفاں نہوئے ہم

غزل نمبر ۶۰

کرے ہے کیوں بار بار آکر مجھے یہ غم سنگ سار ہجراں
کہ دوش اپنے سے ڈال بیٹھوں گا ناتواں میں بار ہجراں

ہر اک مژہ ہے ان آنسوؤں سے نظر میں جوں شاخ پھل جھڑی کی
رکھے ہے آتش کدہ بھی دل کا عجب طرح کی بہار ہجراں

ابھی چمن زار وصل سے کچھ ہوئے تھے خرم نہ ہم کہ اے گل
لگا کھڑکنے ہے پائے دل میں بھاری ہردم پہ خار ہجراں

کبھی نہ تقریب وعدہ آئی کبھی نہ پیغـــام وصل پہنچا
پری بتـا تو میں کس طرح سے کروں سرِ روزگار ہجراں

تری تو بےتابیوں نے توڑا پزار دام اور قفس ارے دل
تڑپ تڑپ کر ہوا ہے ایسا کوئی ستم‌کش شکار ہجراں

نظر میں آتا ہے دھوندلا سا جو آسماں مجکو شام کے وقت
اٹھا ہے اس ماہ مہرباں بن ہمارے دل سے غبـار ہجراں

بلا کشان وفا کی ہرگز نہوئے کی قدر عشق پیـــارے
جو دوستی کے دیار کا ہے اسی نمط اعتبـــار ہجراں

غزل نمبر ۶۱

مست خوشی مخمور غم اے واہوا اے واہوا
دو دن کے پیچھے تم نہ ہم اے واہوا اے واہوا

ذرہ کہے میں مہر ہوں قطرہ کہے میں بحر ہوں
کوئی کسی سے ہے نہ کم اے واہوا اے واہوا

مختار ہے تو آپ ہی مجبور پھر کہئے کسے
کوئی گدا کوئی ہے جم اے واہوا اے واہوا

مسجد میں آ سجدہ کرے پوجا کریں جا دیر میں
بت خانہ کیا اور کیا حرم اے وا ہوا اے واہوا

زنار اور تسبیح کی ہے ایک رشتہ پر گرہ
یاں دین ہے واں ہے دھرم اے واہوا اے واہوا

سایہ کو اس کے دیکھ تو سر پر کسی کے ہے سپہر
کھینچے ہمیں تیغ دودم اے واہوا اے واہوا

وہ سرِ مخفی مبتلا ظاہر کسی پہ کم ہوا
میرا تیرا ہے سب بھرم اے وا ہوا اے وا ہوا

غزل نمبر ۶۲

میں تشنہ دیدار ہوں اس رشک پری کا
آئینہ کی صورت اللہ کی قدرت

پھولے کبھی پھر بھی وہ چمن جلوہ گری کا
حیرت پہ ہو حیرت بن آوے یہ رنگت

نالوں سے خفا ہوکے مرے اٹھ گئے ہمدم
چھوڑا مجھے تنہا قسمت کو تو دیکھو

شرمندہ احسان ہوں میں بادِ سحری کا
اوس گلشن منت (؟) کھتی ہے حقیقت

میں صورت تصویر تو اب بن گیا یارو
ایما ہے نہ تقریر نے حرف و حکایت

عالم ہے یہ کچھ آہ مری بے خبری کا
کیا چاہئے خلوت لاذم(لازم)نہیں جلوت

کیا اس کے دہن کے ہے تصور میں مرا دل
اے مبتلا اب تک لوہو کا سا قطرہ

خاتم کو نگینہ سا عقیق جگری کا
لایا ہوں بمنت لکھ نقش محبت

غزل نمبر ۶۳

اے دل مرے احوال کو جا تو ہی سنا بیٹھ
قاصد نے کری دیر ہے کیوں واں وہ رہا بیٹھ

مت غیر کے ہاتھوں سے حنا یار لگا بیٹھ
ناحق تو مرے خون کو سر پر نہ چڑھا بیٹھ

اے غیرت مہ رات کٹی جاہے سحر بھی
آغوش کے ہالے میں کوئی دم کو ذرا بیٹھ

معلوم یہ ہوتا ہے پھرے اپنے کچھ ایام
سن سن کے مرے حال کو اس نے جو کہا بیٹھ

عاشق پہ ہے آفت جو ہو معشوق سے دوری
جس بزم میں میں بیٹھوں نہ تو مجھ سے جدا بیٹھ

غنچہ کی صبا کرتی ہے جس لطف سے واشد
تو بھی تو کبھی بند قبا ہم سے کھلا بیٹھ

کیوں سامنا کرتا ہے اس ابرو سے مہ نو
اے بے خبر اتنا نہ ہو انگشت نما بیٹھ

تھوڑی سی صفائی پہ وہ بھولا ہے بہت سا
آئینہ کو منہ اپنا کبھی تو بھی دکھا بیٹھ

ہم کنج قفس میں پھنسے اے وائے رے گل سے
پیغام کبھی لیکے نہ آئی تو صبا بیٹھ

مت زلف مسلسل کے پھرے گرد بھی اے دل
تو دیدہ و دانستہ نہ زنداں میں پھر آ بیٹھ
آسودگی چاہے ہے تو کر ترک ہوس عشق
اس خار بیاباں سے تو دامن کو چھڑا بیٹھ
کرتا ہوں یہاں تجھ سے میں سب دہر کا قصہ
سنتا تو سہی پاس مرے آکے بھلا بیٹھ
سن سن کے پس از دیر لگا مجھ سے وہ کہنے
ہے کنج سلامت جو کہیں تو ارے جا بیٹھ

یہ غزلیں حتی‌الامکاں نقل مطابق اصل ہیں، کاتب نے الفاظ کا جو املا لکھا ہے میں نے اسی طرح نقل کیا ہے مثلاً شعر کو عموماً (ص سے) صعر لکھا گیا ہے، میں نے بھی اس کی پابندی کی ہے. ت اور ٹ کا املا عموماً ایک ہی ہے، میں نے ٹ کو صرف ت لکھا ہے اس طرح ک اور گ میں کاتب نے تمیز نہیں کی ہے، میں نے ک کی جگہ ک اور گ کی جگہ گ کی وضاحت کی ہے، اس طرح یائے معروف و مجہول میں کاتب نے کوئی فرق نہیں کیا ہے. میں نے جگہ جگہ اس فرق کو نمایاں کردیا ہے، جو اشعار رواں نہیں ہیں ان کو اصل ہی کے مطابق نقل کیا گیا ہے، بعض الفاظ جو کرم خوردہ ہونے کی وجہ سے صاف نہیں پڑھے جاسکتے ان کی نقل میں میں نے اپنے قیاس سے کام لیا ہے ممکن ہے کسی جگہ میرا قیاس صحیح نہ ہو، ان الفاظ کی صحت کے لئے میں ارباب تحقیق کا شکر گزار ہوں گا.

٭ مولوی نصیرالدین ہاشمی

جامعہ نظامیہ (حیدرآباد) کے اردو مخطوطات کا ایک جائزہ

حیدرآباد کے مشہور کتب خانوں میں سے جن کتب خانوں کی اردو قلمی کتابوں کی وضاحتی فہرستیں شائع ہوگئی ہیں وہ حسب ذیل ہیں:

(۱) کتب خانۂ عثمانیہ یونیورسٹی کے تقریباً چار سو مخطوطات کے منجملہ ٦۸) مخطوطات کی فہرست پروفیسر عبدالقادر صاحب سروری کی مرتبہ شائع وئی تھی مگر اب نہیں ملتی، اس کے بعد تقریباً (۳۰۰) مخطوطات کی فہرست دس کو ڈاکٹر محمد غوث نے مرتب کیا ہے اب تک شائع نہیں ہوئی ہے۔

(۲) ادارۂ ادبیات اردو کے اردو، فارسی اور عربی مخطوطات کی پانچ جلدیں ڈاکٹر سید محی‌الدین زور مرحوم نے مرتب اور شائع فرما دی ہیں۔ ان میں ۱۱۵۰) مخطوطات کا تذکرہ ہے۔

(۳) کتب خانہ آصفیہ (اسٹیٹ سنٹرل لائبریری State Central Library) یدرآباد کے اردو مخطوطات جن کی تعداد (۱۳۴۴) ہے دو جلدوں میں راقم‌الحروف ے شائع کیا ہے۔

(۴) کتب خانۂ سالار جنگ کے اردو مخطوطات جن کی تعداد (۱۴۰۵) تی ہے راقم کی مرتبہ شائع ہوگئی ہے۔

(۵) کتب خانہ دفتر دیوانی جسے اب (اسٹیٹ آرکیوز State Archives) تے ہیں، کے کتب خانہ کی راقم کی مرتبہ فہرست نوائے ادب، بمبئی میں شائع ئی ہے، اس میں (۴۳) مخطوطات کا تذکرہ ہے۔

(٦) حیدرآباد میوزیم کی اردو قلمی کتابوں کی فہرست راقم کی مرتبہ مالہ نوائے ادب میں شائع ہوئی ہے، اس میں (۱۴) کتابیں شامل ہیں،

٭ مولوی نصیرالدین ہاشمی، حیدرآباد

اب جامعہ نظامیہ کے اردو مخطوطات کا ایک جائزہ پیش کیا جا رہا ہے، امید کہ موجب دلچسپی ہوگا۔

مخفی نہ رہے کہ کتب خانۂ مکہ مسجد میں کوئی قلمی کتاب نہیں ہے ورنہ اس کا بھی تذکرہ کردیا جاتا۔

جامعہ نظامیہ، حیدرآباد کا ایک قدیم دینی مدرسہ ہے، اس کو آصف جاہ سابع کے استاد مولانا انواراللہ خان المخاطب بہ نواب فضیلت جنگ مرحوم نے سنہ ۱۲۹۲ھ میں قایم کیا تھا۔ ان کے انتقال تک مدرسہ انہی کی نگرانی میں رہا، اس کے بعد ایک کمیٹی اس کی نگرانی کرتی رہی، اس وقت مولوی عبدالستار صاحب ایچ، سی، ایس، جو معتمد پیشی آصفجاہ بھی ہیں کمیٹی کے صدر ہیں۔

کتب خانہ میں عربی، فارسی اور اردو کے مخطوطات کا کافی ذخیرہ ہے، کتابوں کی صحیح تعداد ہنوز نہیں ظاہر کی جا سکتی، البتہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ عربی، فارسی اور اردو مخطوطات کی تعداد تقریباً پندرہ سو ہے، ان میں سے اردو مخطوطات ۱۴۵ ہیں ان کی فن وار تقسیم حسب ذیل ہے:

(۱) تفسیر و علوم قرآن (۲) حدیث (۳) فقہ اور عقائد (۴) ادعیہ (۵) مناظرہ و کلام (۶) تصوف (۷) دواوین، کلیات وغیرہ (۸) منظوم داستانیں (۹) شہادت نامے اور مراثی (۱۰) سیرۃالنبی (۱۱) تاریخ (۱۲) سوانح (۱۳) لغت، عروض وغیرہ

مضمون کے آخر میں ایک فہرست تمام مخطوطات کی شامل کردی گئی ہے یہاں مختصر طور پر ہر فن کے مخطوطوں کا جائزہ لیا جاتا ہے۔

(۱) تفسیر و علوم قرآنی اس فن کی ایک کتاب تفسیر تنزیلی قابل تذکرہ ہے اس کا دوسرا نام فوائد بدھیہ (؟) ہے، اس کے مولف سید بابا قادری حیدرآبادی ہیں، آصف جاہ ثانی کی ایک صاحبزادی کی فرمائش پر اس کو مرتب کیا گیا ہے۔

اس تفسیر کے قلمی نسخے کتب خانہ آصفیہ اور کتب خانۂ سالار جنگ میں موجود ہیں، یہ تفسیر شائع نہیں ہوئی ہے، لغتِ قرآن کے نام سے ایک کتاب ہے اس میں قرآنی الفاظ کے معنی دئے گئے ہیں۔

(۲) حدیث کی کتابوں میں زواجر کا ترجمہ موجود ہے یہ ترجمہ شیخ آدم نے عمدۃالامرا رئیس ارکاٹ کے حسب ایماء کیا ہے اس کے نسخے بھی صدرالذکر کتب خانوں میں موجود ہیں۔

(۳) فقہ، اصول فقہ اور عقاید اس فن کی ۲۸ کتابیں ہیں، ان میں سے محب الانفسیا (؟) قابل تذکرہ ہے اس کا ایک نسخہ کتب خانۂ سالار جنگ میں ہے مگر ناقص ہونے سے مولف کا نام معلوم نہیں ہوا تھا، اب اس کتب خانہ کے نسخے سے معلوم ہوتا ہے کہ مولوی عبدالخالق اس کے مصنف ہیں۔

باقر آگاہ کی روضۃالاسلام بھی یہاں موجود ہے، یہ حیدرآباد کے دوسرے کتب خانوں میں نہیں ملی، قاضی بدرالدولہ کی ریاض النسواں کے دو نسخے موجود ہیں، حافظ شجاع کی کشف الخلاصہ بھی یہاں موجود ہے۔

(۴) ادعیہ مولانا غلام نبی خطیب مکہ مسجد کی کتاب حصن الحصین کا نسخہ موجود ہے۔

(۵) مناظرہ اور کلام اس شعبہ کی دو کتابوں میں ایک ہدایت النصاری اور دوسری کتاب محمد ہادی صاحب کی رسالہ رد نصاریٰ ہے۔

(٦) تصوف کی اکتالیس کتابیں ہیں، ان میں شاہ برہان الدین جانم کی معرفت القلوب اور ہشت مسایل اور آپ کے فرزند شاہ امین الدین کے چند رسالوں کے علاوہ شاہ ابو صالح سرمست کے پانچ رسالے موجود ہیں، شاہ سرمست کا زمانہ سنہ ۱۰۰۰ھ کے بعد کا قرار دیا جاسکتا ہے، شاہ معظم کا ایک رسالہ آزار نامہ یہاں موجود ہے، یہ بھی دوسرے کتب خانوں میں نہیں ہے، تصوف کی کتابوں میں قاضی محمود بحری کی من لگن کے دو نسخے اور وجدی کی پنچھی باچا کے دو نسخے اور شاہ محمدنور دریا کے مصنفہ دو رسالے بھی قابل تذکرہ ہیں، ان کے علاوہ تصوف کے چند اور رسالے یہاں ہیں ان کے نام اور مصنف کی تحقیق جاری ہے۔

(۷) دواوین ۲۹ ہیں ان کے متعلق ایک علحدہ مضمون میں صراحت کردی گئی ہے اس لئے مزید وضاحت ضروری نہیں معلوم ہوتی، تا ہم یہ کہا جا سکتا ہے کہ یہاں میر حسن کا دیوان موجود ہے اس میں (۱٦۹) غزلیں پائی جاتی ہیں، حیدرآباد کے شعراء مہ لقا بائی چندا، غلام رسول بیگم، شوق اور حفیظ کے دیوان اہمیت رکھتے ہیں، جہانگیر محمد خان دولہ اور شاہ جہاں بیگم شیریں والیۂ بھوپال کے دیوان بھی کتب خانے کی زینت ہیں، مرزا رحیم الدین کا جو مغلیہ خاندان کے فرد تھے، دیوان اگرچہ چھپ گیا تھا مگر اب نایاب ہے، اس کا نسخہ بھی یہاں موجود ہے، اس پر غالب کی فارسی تقریظ بھی ہے، دیبی پرشاد

سحر اور امانت کا دیوان اور واسوخت اس کتب خانے میں موجود ہیں۔

حیدرآباد کے ایک شاعر غلام رسول بیگ شوق کا کلیات بھی موجود ہے۔ یہ راجہ چندولال کے دربار کے شاعر تھے، ان کا کلیات کسی اور کتب خانے میں نہیں ہے، میرا ایک تفصیلی مضمون ہماری زبان، علیگڈھ میں اس کلیات کے متعلق شائع ہوا ہے۔

(۸) منظوم داستانوں کی تعداد (۱۶) ہے ان میں قابل تذکرہ حسب ذیل مثنویاں ہیں، پدماوت مصنفہ ملک محمد جائسی، اگرچہ یہ کافی ضخیم ہے مگر ناقص الآخر ہے، سنہ ۱۱۰۷ھ میں اس کی کتابت ہوئی ہے، کئی صفحے کرم خوردہ ہونے سے اوپر سے باریک کاغذ چسپاں کردیا گیا ہے، کتاب حمد و نعت سے شروع ہوتی ہے، حمد ہے:

آغاز: سنو ایک . . . . کرتارو — جھسہ جھسہ دنتھـــہ سنـارو
چار مست جو محمد ٹھانوں — سینہ جیون کر نرمل نایوں
ابابکر صدیق سیـــانے — پہلیں صدق دنے دی آے
بن عمر خطاب جو سبھائے — بھـــاچگہ عدل دین دنیـــائے
بن عثمان بڈ پندت گنی — لکھـــا یران جو آیت سین
چاروں ایک سنے ایک بات — ایک بتہہ ادا بک . . . نا

شیر شاہ کی مدح:

شرشاہ دہلی سلطـانو — چار یوں کر . . . . ہی جس بھاو
ادھی جھاج راج ادیانو — سنبھہ وجنتھ ہوئی دھر انساں نو

یہ مثنوی شائع ہوچکی ہے، اس کا مطبوعہ نسخہ بھی اسی کتب خانہ میں موجود ہے

(۲) لال گوہر، مصنف عارف الدین عاجز، یہ نسخہ سنہ ۱۳۱۰ھ کا لکھا ہوا ہے، لال و گوہر کا دوسرا نسخہ سنہ ۱۲۹۹ھ کا مکتوب ہے۔

(۳) مثنوی خواب و خیـــال مصنف خواجہ میر اثر موجود ہے، یہ نسخہ سنہ ۱۲۵۷ھ کا لکھا ہوا ہے۔

(۴) مثنوی چھو منتر، ذوالفقار علی خاں صفا کی مصنفہ ہے اس مثنوی کے صفحے ۲۲ ہیں، اگرچہ تالیف کا سنہ درج نہیں ہے مگر میر عالم کے دور وزارت میں تصنیف ہونے کا پتہ چلتا ہے کیونکہ حسب ذیل شعر موجود ہیں۔

میر عالم صاحب فیض عمیم — ورثہ دار ایہ خلق عـــظیم
فضل نسب یکسو امارت یکطرف — دولت یک جانب وزارت یکطرف

۵) ترجمہ مثنوی شمعِ دل افروز ایک فارسی مثنوی کا ترجمہ ہے ، علیم اللہ اسکے مصنف ہیں یہ ۱٦ صفحے کی مثنوی ہے ، تصوف اور اخلاق کا تذکرہ ہے .

٦) گلزار نسیم کا یہ نسخہ سنہ ۱۲۷۴ھ کا لکھا ہوا ہے .

۷) نظیر کی لیلیٰ مجنوں کا نسخہ ہے جو صفحے پر مشتمل ہے .

۸) نیر نگ عشق . اس کے مصنف اکرام الدین خان ، جذب تخلص ہیں . یہ ایک مختصر مثنوی ھے تقریباً دو سو شعر ہیں ، نسخہ ۱۳۰۰ ھ میں لکھا گیا ھے آغاز یہ ھے .

حق سے نہیں کوئی رنگ دلخواہ من احسن من صبغتـــہ اللہ
رنگین ھے اس سے باغ سب کا صناع دے ھے روز و شب کا

۹) قصہ اویس قرنی . یہ ایک مختصر مثنوی ھے ، اس کا مصنف مداح ھے

غاز : اویس ایک عاشق پیمبر تھا سناتا ہوں میں اس کا اب ماجرا
اسے غائبانہ تھا عشق رسول وہ اس غم سے رھتا تھا ہر دم ملول

۱۰) ایک مثنوی بلا نام «مروت» کی مصنفہ موجود ھے یہ مثنوی ایک امیر عبدالصمد ابن غلام علی کے یہاں لڑکا پیدا ھونے کی تقریب میں تصنیف کی گئی ھے . کتاب کا نام ظاہر نہیں ھوتا چنانچہ خود شاعر نے بلا نام حسب ذیل صراحت کی ھے .

بیات اس کی دو چندکر اس سے بھی ٭ لکھی میں نے جس کے لئے مثنوی
مثنوی کا آغاز یہ ھے

قلم کب کرے وصف خالق رقم زباں جب کہ ھوے انبیا کی خم

۱۱) مثنوی بہار عشق .

غاز : کس زباں سے کروں صفات خدا کیا بشر سمجھے ھے کنہِ ذاتِ خدا
جب نبی یوں کہے کہ اے مالک ماعرفناک حق معرفتک

۱۲) مثنوی فریب عشق .

اے قلم پہلے لکھ توبسم اللہ بعدہ لا الہ الا اللہ

۱۳) مثنوی زہرہ عشق .

لکھ قلم پہلے حمد رب ودود کہ ہر ایکجا یہ ہے وہی موجود

یہ تینوں مثنویاں حکیم تصدق حسین خان عرف نواب مرزا کی مصنفہ ہیں . منظوم

(باقی)

تبصرے

(تبصرے کے لئے ہر کتاب کے دو نسخے آنا ضروری ہیں)

انجمن ترقی اردو ہند اور جدید مطبوعات

دہلی کے افسوسناک ہنگاموں نے جہاں انسانیت کی تمام صالح صلاحیتوں کو برباد کرنا چاہا تھا وہیں انہوں نے انسان کی بہترین ورثے علم و ادب کو بھی بدترین نقصان پہنچانے کی کوشش کی تھی، جامعہ ملیہ کا مکتبہ اور انجمن ترقی اردو کا کتب خانہ اور دفتر بھی اس طوفان کی لپیٹ میں آگئے، اگر مولانا ابوالکلام مرحوم وقت پر انجمن کی حفاظت کا انتظام نہ کرتے اور پھٹی ہوئی کتابوں، بکھرے ہوئے مسودوں اور منتشر کاغذوں کو اکٹھا کرکے وقتی طور پر محفوظ نہ کردیا جاتا تو شاید نہ انجمن کے پاس کوئی کتب خانہ ہوتا اور نہ اس کا دفتر. بابائے اردو اس بربادی اور اپنے خیال میں حالات کی ناسازگاری سے متاثر ہوکر اپنی کتابوں کو لےکر ہندوستان سے جاچکے تھے ان کے ساتھ نہ معلوم اردو کے کتنے شیدائی شاعر اور ادیب بھی اس کو یہاں سسکتا چھوڑکر چلے گئے تھے، لیکن اردو اپنی امٹ ہمت سے زار و نزارہی سہی موجود تھی اور اپنے ان عزیزوں کی طرف جو اب تک اس کو اپنی حفاظت و حمایت میں لئے ہوئے تھے امیدوں کی نظر سے دیکھ رہی تھی، چنانچہ یہ طے پایا کہ ان حالات میں انجمن ترقی اردو کے دفتر کو دہلی سے منتقل کرنا ہی بہتر ہوگا اور وہ علی گڈھ کی صحت بخش علمی، تعلیمی اور ادبی فضا میں اپنی صحت کو بحال کرسکےگی. مولانا آزاد کی توجہ نے اس کے بدن میں خون زندگی دوڑایا اور ڈاکٹر ذاکر حسین نے اسے اپنی محبت کی آغوش میں جگہ دی، قاضی عبد الغفار مرحوم جو اپنے اسلوب بیان اور اپنی تصنیفات کی وجہ سے ادبی حلقوں میں کافی مقبول تھے اس کے سکریٹری مقرر ہوئے اور امید تھی کہ ان کی دانشمندی، معاملہ فہمی اور عملی صلاحیت ایک مرتبہ پھر اردو کو پوری توانائی بخشےگی لیکن اے بسا آرزو کہ خاک شدہ، ان کی صحت

خراب ہوگئی اور وہ اس سلسلہ میں کچھ مفید دیرپا کام کئے بغیر ہم سے رخصت ہوگئے، ان کے عہد کی مطبوعات اس بات کی خاص غمازی کرتی ہیں کہ وہ اس ادارہ سے کس قسم کی کتابیں شائع کرنا چاہتے تھے اور اس سلسلے میں کس جماعت کو اس کا سب سے زیادہ اہل سمجھتے تھے۔

ان کی وفات کے بعد یہ قرعہ فال اردو کے استاد، ادیب اور نقاد آل احمد سرور کے نام نکلا اور انہوں نے اپنے حوصلے، ہمت اور اثر و اقتدار کی حد تک اس گھر کی از سر نو ترتیب و تزئین ہی شروع نہیں کی بلکہ اردو سے متعلق دستخطی مہم کو ایک کامیاب منزل تک پہنچا بھی دیا، لیکن یہ ساری کوشش باب حکومت کے دروازہ پر سر پٹک کر ختم ہوگئی۔ تعلیم کے سلسلے میں بھی انجمن نے مرکزی اور ریاستی ذرائع سے کام لے کر یہ دیکھ لیا کہ ہم جب تک اپنے کام کے لئے دوسروں کے محتاج ہیں ہمارا کام کبھی بھی نہیں بنے گا اور اب وہ اس بات پر غور کررہی ہے کہ دوسروں کا آسرا ڈھونڈھنے کی جگہ خود ہم کو اس سلسلے میں قدم اٹھانا چاہئے، خدا کرے انجمن کا یہ عزم پورا ہو اور اس کے کارکن اپنے دوسرے مشاغل سے وقت نکال کر اس کی طرف توجہ دے سکیں۔

انجمن کا کام اتنا وسیع اور متنوع ہے کہ اس کے لئے ایک ہمہ وقت ناظم اور ایک اچھے مستعد اور ہوشمند عملے کی ضرورت ہے جب تک قوم، انجمن کو مالی حیثیت سے اس قابل نہیں بنادیتی ہمارے صرف اعتراض کردینے یا ہمدردی کی لفظی نمائش سے کام نہیں چلے گا۔

پروفیسر سرور موصوف نے سات آٹھ سال کے تلخ و خوشگوار تجربوں کے بعد شاید اب پورے انہماک اور خلوص کے ساتھ اس طرف توجہ شروع کی ہے، قومی زبان کا کاغذی جسم ہی نہیں توانا، اور صحتمند ہوتا جارہا ہے بلکہ اس کی روح بھی بر سر عمل نظر آتی ہے، اردو ادب کے وقت پر نکالنے کی کوشش کی جارہی ہے، اسی کے ساتھ تصانیف کی طباعت کی بھی رفتار امید افزا ہے۔

انجمن کا ایک بڑا مقصد اردو زبان کے زیادہ سے زیادہ پڑھنے والوں میں صحیح ذوق ادب پیدا کرنا ہے، اس لئے اس نے جہاں میر وغیرہ پر مستقل کتابیں شائع کی ہیں، وہیں اس نے عہد موجودہ کے اکثر شاعروں کو بھی مختصر طور پر عوام سے روشناس کرنے کی کوشش کی ہے، سرور صاحب اس سلسلے میں لکھتے ہیں:

« جدید اردو شاعری میں اردو کی قدیم روایات کے احساس کے ساتھ فکر و فن کے نئے رنگ آہنگ کی بھی جلوہ گری ہے ، اس شاعری میں موجودہ دور کے سوز و گداز اور اس کی بصیرت و مسرت دونوں کا سامان ملتا ہے انجمن ترقی اردو ہند نے انتخابات کی اشاعت کا سلسلہ اس وجہ سے شروع کیا کہ وہ لوگ جو کسی مجبوری کی بنا پر کسی شاعر کا سارا کلام نہیں پڑھ سکتے اس شاعر کے رنگ سے متعارف ہوجائیں اور انھیں اس کے تفصیلی مطالعہ کی خواہش پیدا ہو »

اس سلسلے میں تقریباً دو درجن انتخابات شائع ہوچکے ہیں ، اس وقت ہمارے سامنے نو ایسے انتخاب ہیں ان میں پنجاب ، مغربی یو پی ، مشرقی یو پی اور بہار کے شعراء شریک ہیں ، یہ ہیں اختر شیرانی ، اصغر گونڈوی ، شفیق جونپوری ، کیفی چریا کوٹی ، شمیم کرہانی اور نشور واحدی اضلاع مشرقی کے اور الم مظفر نگری مغربی کے نمائندہ ہیں ، یگانہ اور جوہر کو ہم دبستان بہار کے قدیم و جدید کا نمائندہ کہہ سکتے ہیں. یہ انتخابات ستھرے ذوق کا ثبوت دیتے ہیں اور جو شاعر جس صنف میں زیادہ ممتاز ہے ، اسی صنف کا اس کا کلام زیادہ دیا گیا ہے ، مثلاً اکثروں کے یہاں غزل و نظم اور اس سے متعلق مختلف تجربوں کے نمونے ملتے ہیں ، بعض کی رباعیوں کو شریک کیا گیا ہے ، اس کے ساتھ ٹائٹل کے آخری صفحے پر شاعر کی چھوٹی سی تصویر کے ساتھ اس کی مختصر سی سوانح عمری بھی دی گئی ہے ، کیفی چریا کوٹی کے حالات میں جہاں ان کے ماہر السنہ ہونے کا تذکرہ ہے وہیں بعض کتابوں کو بھی ان کی طرف منسوب کیا گیا ہے ، مثلاً « جواہر خسروی » ان کی نہیں بلکہ ان کے برادر بزرگ شمس العلما محمد امین چریا کوٹی کی مرتبہ کتاب ہے ، یہ کتاب در اصل ایک جلد ہے ، امیر خسرو کی تصانیف کی جس کو بڑے اہتمام سے خود علیگڑھ ہی میں مرتب کرکے شائع کیا گیا تھا [1]

انجمن نے اب تک بچوں کے ادب کی طرف فنی حیثیت سے توجہ نہیں کی تھی ، لیکن حال ہی میں اس نے بچوں کی ادب کی خصوصیات [2] ، مولفہ مشیر فاطمہ شائع کرکے اس خاص صنف ادب کے لکھنے والوں کے لئے صحیح رہنمائی کی

١ اس سلسلے کے ہر کتابچہ کی قیمت ٧٥ نئے پیسے ہے اور صفحات ٦٤
٢ [illegible] ایک روپیہ۔

ہے ۔ یہ چھوٹا سا رسالہ اپنے تنگ دامن میں بڑی بڑی باتیں لئے ہوئے ہے ضرورت ہے کہ اس موضوع پر مستقل طریقے سے غور و فکر کیا جائے کہ اگر ہم اپنے بچوں کی صحیح دماغی اور اس کے وجہ سے جسمانی اور اخلاقی ترتیب و ارتقاء کا سامان کر سکے تو ہماری نسلیں یقیناً ملک و ملت کے لئے ایک قیمتی دولت ثابت ہوں گی ، اگرچہ اس وقت ہندوستان اور پاکستان میں اس قسم کا ادب شائع ہو رہا ہے لیکن وہ بڑی حد تک بچوں کے دماغ میں وسعت پیدا کرنے کی جگہ خود مرتب کے خیالات کے نفوذ کا ذریعہ ہے ۔ اسی سلسلے کی ایک کڑی انجمن کی طرف سے علمی کتابوں کی اشاعت ہے ، بابائے اردو نے بھی اس طرف توجہ کی تھی اور القمر کے نام سے ایک رسالہ شائع کیا تھا ، لیکن اب زمانہ اس قدر پرواز کرچکا ہے کہ فلک اول کے چاند تک کو اپنی پہلی منزل سے بھی کم سمجھتا ہے ، اس کی عملی کامیابی نے ہر شخص کو اس دنیا سے شمس و قمر اور عالم زہرہ و مشتری سے متعلق زیادہ جاننے کا مشتاق بنادیا ہے ، انجمن نے اس ضرورت کو محسوس کر کے سیر افلاک[1] کے نام سے ایک کتاب جناب حکیم احمد صاحب سے لکھا کر شائع کی ہے ، اس علمی کتاب کو زیادہ سے زیادہ عام فہم بنا کر مفید تر بنانے کی کوشش کی گئی ہے ، تاہم بعض جگہ انگریزی اصطلاحات کی وجہ سے عام قاری کے لئے تھوڑی سی رکاوٹ پیدا ہوجاتی ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس کتاب کے پڑھنے سے پہلے قاری کو اس کے مبادیات اور اصطلاحات سے تھوڑا بہت واقف ہونا ضروری ہے ۔ پھر بھی کتاب اچھی ہے اور ہمارے علمی خزانہ میں ایک قیمتی اضافہ ، افسوس کہ اس کی طباعت کی طرف کافی توجہ نہیں کی گئی ۔ اس میں جا بجا طباعت کی غلطیاں ہیں ، جن کی وجہ سے اس میں غلط نامے کا بھی اضافہ کرنا پڑا ہے ، چالیس رنگین شکلیں اور نصف درجن نقشے کتاب کی افادیت اور مطالعہ کی دلچسپی کے لئے اچھا اضافہ ہیں ، موجودہ تجربوں کی روشنی میں اگرچہ کتاب چار سال پیچھے ہے ، لیکن ہمارے موجودہ حالات میں یہ بھی بہت غنیمت ہے ۔

انجمن نے فن تحریر کی تاریخ[2] پر جناب محمد اسحاق صدیقی کی مفید ،

---

۱ ص ۲۱۴+۴ قیمت مجلد پانچ روپے

۲ ۱ — ی+۲۸۴ قیمت مجلد سات روپے پچاس نئے پیسے

معلومات زا، دلچسپ اور مصور و منقش کتاب شائع کرکے ایک اچھا علمی کام کیا ہے، اس موضوع پر جو انسانی تاریخ کی سب سے بڑی ایجاد اور اس کے دماغی اختراعی صلاحیت کا مظہر اعظم ہے بعض رسائل و مضامین شائع ہوتے رہتے ہیں، مصنف نے سنہ ۴۷ع سے اس موضوع پر لکھنا اور اس سے متعلق وسیع مطالعہ شروع کیا چنانچہ ابتدائی نقوش کے سات آٹھ سال بعد ان کے مفصل مضامین کا سلسلہ شروع ہوا اور اب ان کی ایک بڑی حد تک مکمل کتاب ہمارے سامنے ہے، مصنف نے بڑی محنت، حسن ذوق اور دلکش انداز میں اس کو ترتیب دیا ہے، اس کو ایک مرتبہ ہاتھ میں لےکر ختم کئے بغیر نہیں چھوڑا جاسکتا، اس کا مطالعہ اس موضوع سے متعلق ہر عہد اور ہر قسم اور ہر علاقہ کی تحریر پر روشنی ڈالتا ہے اس موضوع سے دلچسپی رکھنے والوں کے لئے یہ سنگ میل کا کام دےگی، آخر میں زبان و تحریر کے اٹوٹ تعلق کو ظاہر کرتے ہوئے فاضل مصنف نے بڑے پتے کی بات کہی ہے کہ

«اگرچہ زبان اور رسم خط میں کوئی فطری تعلق نہیں لیکن جب کوئی زبان کچھ عرصے تک ایک خاص خط میں لکھی جاتی ہے تو ان میں لازم و ملزوم کی کیفیت پیدا ہوجاتی ہے اور عوام تو عوام خاص بھی ایک دوسرے سے جدا نہیں تصور کرتے»

اردو کو دیوناگری حرف میں لکھے جانے کی تحریک اس وابستگی کو ختم کرنے کی کوشش ہے، کیونکہ اردو اسی مشترک عام زبان کا جو عربی حروف میں لکھی جائے آخری نام ہے، اگر رسم خط بدل گیا تو نہ صرف اس سے اردو ختم ہوجائےگی اور اس کا موجودہ مزاج باقی نہیں رہے گا بلکہ وہ اس رسم خط میں لکھے جانے والی دوسری زبانوں کے مطالعہ اور استفادہ سے بھی ہمیشہ ہمیشہ کے لئے محروم ہوجائینگے۔

یادش بخیر حضرت شاد عظیم آبادی ایک ممتاز فرد هی نہیں بلکہ اپنی جگہ پر خود ایک انجمن ہیں، بہار کے اردو ادب کا جہاں ذکر آئے ان کا تذکرہ لازمی ہے، انھوں نے اپنے خیال، حوصلہ اور نقطہ نظر کے مطابق اردو ادب کی تقریباً نصف صدی تک قدمے اور قلمے خدمت کی، لیکن ان کی غیر قانع اور تعلی پسند

١ ص ٢٩٦

طبیعت نے کبھی بھی ان کو چین کے لمحے نصیب ہونے نہیں دئے حتیٰ کہ ان کی زندگی کے حالات اور ان کے علمی و ادبی کمالات پر لوگوں نے خود ان کے کہنے اور بتانے سے جو کچھ لکھا وہ بھی ان کو ایک نظر نہ بھایا اور آخرکار اپنی تسلی و تشفی کے لئے انھوں نے جی بھر کر اپنے حالات خود لکھ کر ایک سعادت مند و نادار ذی علم شاگرد حضرت مسلم کے حوالے کئے کہ وہ اس کو اپنے نام سے شائع کریں، لیکن مسلم صاحب کے سامنے قاضی عبدالودود صاحب کا معاملہ موجود تھا اس لئے انھوں نے اس کی طباعت کی ہمت نہ کی، لیکن اردو کی خوش قسمتی سے ڈاکٹر ذاکر حسین ریاست کے گورنر ہوکر گئے اور کسی طرح یہ مسودہ ان تک پہنچا، انھوں نے اس کی ترتیب و اشاعت میں اتنا شغف دکھلایا کہ بقول مسلم صاحب:

«یہ کہانی خبر نہیں کب تک ان سنی رہجاتی اگر اس پر عالیجناب فضیلت مآب ڈاکٹر ذاکر حسین کی جوہر شناس نظر نہ پڑجاتی اور آپ کی توجہ خاص نصیب نہ ہوتی، آپ نے اپنے زیر نگرانی اس کتاب کے فرسودہ مالیدہ ژولیدہ مسودہ کی تبیض صرف کاتب کے حوالے نہ کی بلکہ اکثر منتشر اجزاء کو بدقتِ نظر دست خاص سے نقل کیا، اس کتاب کی تدوین و اشاعت سراسر آپ کی علم دوستی، ادب نوازی اور ایثار کی رہین منت ہے»

اس معاملہ میں خود شاد کے تلامذہ تک موافق ہیں کہ نہ معلوم کن اسباب کی بنا پر وہ بہت زیادہ احساس کمتری میں گرفتار تھے اور اس لئے وہ شعبۂ حیات اور راہ زندگی میں اپنے کو سب سے زیادہ بلند، اعلیٰ اور افضل ثابت کرنے کی کوشش کرتے ہیں، اور اس سلسلے میں مختلف کڑیوں کے ملانے میں بڑی حد تک ناکامیاب ہوتے ہیں۔ توقعات کی ناکامی، صحت کی مستقل خرابی، مالی پریشانی اور ادبی معرکہ آرائی نے ان کے دل و دماغ پر بہت زیادہ اثر کیا تھا اور گذشتہ چالیس برسوں میں ان کے حالات، ادبی مقام، تحقیقاتی درجہ اور تاریخی فضل و کمال کے ساتھ ہی ساتھ اخلاقی دیانت داری کے متعلق بھی عجیب و غریب حقائق کا انکشاف ہوا ہے اور ان کی روشنی میں اگر اس کتاب کی تصحیح کی جائے تو شاید اتنی ہی بڑی کتاب لکھنا پڑے۔ شاد کی نثر کبھی صاف، سلیس اور رواں نہیں اور اس کتاب میں بھی جا بجا پڑھنے والے کو ٹھوکریں کھانا پڑتی ہیں، بہرحال اس خیال سے کہ اب ایسے آشفتہ خیال و حال کہاں، یہ کہانی مطالعہ کے لائق ہے

اور اس سے بہت سی ایسی چیزوں سے متعلق معلومات حاصل ہوتی ہیں جو اب شاید کسی دوسرے ذرائع سے نہ ملیں ، مثلاً ہندوستان میں بہار میں سب سے پہلے اردو کی جگہ ھندی کو سرکاری بحالی ، اس سلسلے میں مقامی حضرات کی مجہول مساعی ، اور اس کی ناکامیابی کے اسباب پر کافی روشنی پڑتی ہے ، اسی طرح الپنچ کے عالم وجود میں آنے کے اسباب اور شاد سے الہی بغض کے وجوہ بھی اس میں ملتے ہیں ، اس کے ساتھ مونسپلٹی کی رکنیت اور آنریری مجسٹریٹی کی عظمت اور خطاب کی رفعت وغیرہ کا نقشہ سامنے آجاتا ہے . شاد کی زندگی اور ان کی شعری و ادبی مصروفیتوں کے سمجھنے میں یہ کتاب بڑی معین اور مددگار ثابت ہوگی ، اس سلسلہ میں یہ معلوم کرنا بھی دلچسپی سے خالی نہ ہوگا کہ ان کے استاد مرحوم کے فرزند ہمایوں مرزا نے اپنی کہانی اپنی زبانی ہی لکھی ہے ، ہمایوں مرزا کے نام شاد کے خطوط بھی دیدۂ عبرت بیں کو وا کرنے کے لئے کچھ کم اہمیت کے حامل نہیں . طباعت کی غلطیاں ہیں ، بلکہ لائق شاگرد نے بعض جگہوں پر جو چیزیں تھوڑی بہت توجہ سے مہیا کی جاسکتی تھیں چھوڑ دی ہیں . اب یہ کتاب شاد کی کہانی شاد کی زبانی کے نام سے انجمن نے شائع کی ہے[1] شروع میں شاد کی ایک تصویر بھی ہے .

انجمن کی مطبوعات کی موجودہ آخری کڑی صوبہ شمالی و مغربی کے اخبارات و مطبوعات[2] (۱۸۴۸ـ۵۲ ع) ہے . جناب محمد عتیق صاحب صدیقی نے اسے کافی محنت سے اور مفید تر استفادہ بخش طریقے سے مرتب ہی نہیں کیا ہے بلکہ اپنی طرف سے قیمتی اضافوں اور کتابوں کے سرورقوں وغیرہ کی کافی تصاویر دیکر اس کا وزن و وقعت بڑھادیا ہے . یہ صوبہ ، یو پی کے مشرقی اضلاع سے شروع ہوکر ایک طرف پنجاب اور دوسری طرف وسط ھند کے بعض مقامات پر مشتمل تھا ، سرکار برطانیہ کے ابتدائی مستحکم و وسیع معلوماتی رپورٹیں اس عہد کی خاص چیزیں ہیں کہ اسی ہیولی کے پیش نظر ان کا نظام حکومت مرتب ہوتا تھا ، صوبہ کی طرف سے حکومت اعلی کی خدمت میں جہاں دوسرے معاملات کی سالانہ رپورٹیں جاتی تویں وہیں اخبارات و مطابع سے متعلق بھی مفصل رپورٹیں مرتب کی جاتی تھیں اور ان میں مطبع یا اخبار سے متعلق ہر ممکن اطلاع بڑی شرح و بسط کے ساتھ درج

---

۱ ۱۸۴۸+۴ قیمت پانچ روپے

۲ تقطیع بڑی صفحات ۱۹٦ اور بیسیوں تصویریں قیمت درج نہیں

ہی نہیں کی جاتی بلکہ اس سلسلے کے ذمہ دار اسباب کی ذہنیت پر بھی اظہار خیال کیا جاتا تھا۔ عتیق صاحب صحافت و طباعت کے تحقیقی کاموں کے لئے ایک مقام حاصل کرچکے ہیں جب ان کو ٦ برسوں کی یہ مختلف رپورٹیں ملیں تو ان کو انھوں نے نئے طریقے سے مرتب کیا مثلاً پہلے انھوں نے ان رپورٹوں کے مختلف مرتبین نے مختلف برسوں میں تمہید کے طور سے جن خیالات کا اظہار کیا تھا ان کو سن وار دے دیا، اسی طرح جن اخبارات کا سن جن مختلف سنوں کی رپورٹوں میں مختلف جگہوں میں تھا ان کو بھی سن وار مرتب کردیا، یہی کام انھوں نے مطابع اور ان کی مطبوعات کے سلسلے میں بھی کیا ہے، پھر ان اخبارات میں سے جن جن کے فائل مل سکے ان کے اقتباسات بھی دیدئیے ہیں کہ ہر اخبار کے طرز تحریر اور نقطۂ خیال کا حال معلوم ہوجائے، پھر اس زمانہ میں کتابوں کے سر ورق اور دوسرے اوراق جس طرح منقش و مصور ہوتے تھے ان کی بھی تصویریں دیدی ہیں، اس کے ساتھ ہی قدیم اخباروں کی تصویروں نے اس کی اہمیت و دلفریبی کو اور بڑھا دیا ہے، ہم کو یقین ہے اردو ادب، ملک کی تاریخ اور سماجی، سیاسی اور معاشی حالات سے دلچسپی لینے والوں کے لئے یہ کتاب معلومات کا ایک خزانہ ثابت ہوگی، اس سلسے میں صدیقی صاحب کا ایک قیمتی کام یہ بھی ہے کہ انھوں نے مختلف اخباروں، مطبعوں اور کتابوں سے متعلق حاشیوں میں بڑے معلوماتی اضافے بھی کئے ہیں، اس سے ان کی محنت اور وسعت نظر کا پتہ چلتا ہے۔

آخر میں ہم انجمن کو ایک مخلصانہ مشورہ دینا چاہتے ہیں کہ وہ اپنی مطبوعات کے موضوعوں میں تنوع پیدا کرے اور مختلف علوم و فنون کے محققین کی خدمات حاصل کرنے کی کوشش کرے، اگر وہ ابتدائی تعلیم کی درسی کتابوں کی ترتیب و اشاعت کا کام کرے تو ایک طرف تو نہ صرف یہ کہ سارے ملک میں ایک ہی سطح کا صحیح ادب بچوں کے سامنے ہو، اور ایک معین املاء کے ذریعہ سارے ملک میں اتحاد تحریر بھی پیدا کیا جاسکے گا، اس کے علاوہ درسی کتابوں کی عدم یافت یا نایابی کی جو شکایت رہتی وہ بھی دور ہوجائیگی، اس واسطے سے انجمن کو جو مالی فائدہ ہوگا وہ مزید براں۔

تحریر کی تاریخ اور اخبارات و مطبوعات میں اشاریہ دے کر مطالعہ کو بہت آسان بنادیا گیا، کاش انجمن اپنی سب کتابوں میں اس کی پیروی کرے۔

قرآن پاک اور آسمانی پروازیں

تالیف : جناب معین الدین رہبر فاروقی ،
کتابت و طباعت اور کاغذ عمدہ ، کل صفحات ۲۱۶ ، قیمت تین روپیے ،
ملنے کے پتے (۱) مؤلف ، بیرون یاقوت پورہ ، محلہ املی بن نمبر ۱۷ ، ۳ ، ۲۰۵ حیدرآباد
(۲) منیجر مخزن ھندوستانی ادویہ ، نیا پل ، حیدرآباد

قرآن حکیم انسانی زندگی کے لئے سراسر اصول کی کتاب ہے ، اور اس کی تمام تر تعلیمات رشد و ہدایت سے متعلق ہیں ، یہ نہ جغرافیہ اور سائنس کی کتاب ہے ، نہ تاریخ اور تذکرہ کی اور نہ کسی علم و فن کی ، البتہ بقدر ضرورت قران حکیم میں مختلف علوم و فنون کے بارے میں ضمنی باتیں درج ہیں جو نہ مقصد میں شامل ہیں اور نہ مقصود میں ، چنانچہ قرآن حکیم میں زمین و آسمان ، شمس و قمر ، ثوابت و سیارات وغیرہ کے ضمنی بیانات و اشارات موجود ہیں ، اور یہ تسلیم و رضا اور عقیدت کی بات نہیں ہے بلکہ فلکیات اور ہئیت کے بارے میں قرآنی تصریحات انسانی علم و مشاہدہ اور تحقیق و تلاش کی رو سے بھی حقائق ثابتہ ہیں ، پیش نظر کتاب کے مباحث و محتویات ہمارے اس دعوے کی ٹھوس دلیل ہیں ، جب ہم نے پہلی نظر میں یہ کتاب دیکھی تو خیال گذرا کہ شاید اس میں بھی اس قسم کی مرعوبانہ باتیں ہوں جو مصری عالم شیخ طنطاوی جوہری کی تفسیرالجواہر ، اور ہمارے بعض ہندوستانی مصنفوں کی کتابوں میں پائی جاتی ہیں ، مگر جب ہم نے اس کو بغور پڑھا تو نہ صرف یہ غلط فہمی دور ہوئی ، بلکہ اردو زبان میں اپنے موضوع پر یہ ایک کامیاب کتاب معلوم ہوئی ، لائق مصنف نے بڑی تحقیق و تلاش سے قدیم و جدید مصادر و ماخذ سے یہ کتاب تیار کی ہے ، اور فلکیات پر جو کچھ قرآن نے بیان کیا ہے ، اسے قدیم و جدید تحقیقات کی روشنی میں دیکھا اور پرکھا ہے ، یہ کتاب مفید معلومات مہیا کرتی ہے ، مسلمانوں کے قدیم و جدید طبقوں کو اس قسم کی معلوماتی اور مفید کتابیں پڑھنی چاہئیں ۔

ق ۔ الف ۔ نم ۔

مقالـــہ نمـا

مرتب:

عبدالحلیم ساحل

معـاونین:

علاؤ الدین جینابڑے

محمد شعیب اعظمی

خورشید مظہرالحق نعمانی

فہرست عنوانات

مذہبیات

۱ ابوالاعلیٰ مودودی
تفہیم القرآن ــــ الصدقات
(ترجمان القرآن ۶۳ جولائی)
تیسری قسط

۲ ابوالاعلیٰ مودودی
مسئلۂ تعداد ازدواج
(ترجمان القرآن ۶۳ جولائی)

۳ ابوالاعلیٰ مودودی
روح انتخاب
(فاران کراچی ۶۳ اگست ۳۷-۴۱)
موجودہ معاشرہ میں عورت کی عریانی اور بے حیائی پر دینی حیثیت سے بحث کی گئی ہے

۴ ابوالجلال
فخر موجودات (مکی زندگی)
(ماہ نو کراچی ۶۳ سیرت رسول نمبر ۴۵-۶۰)
حضور کی زندگی سے متعلق زبردست تحقیقاتی اور بلند پایہ مضمون ہے

۵ اسد اریب، پروفیسر
اسلامی ثقافت
(عارف، لاہور، ۶۳ اگست ۲۱-۲۴)
مسلمانوں کے متفاوت ثقافتی مظاہر سے قطع نظر اسلام کی مشترک متفق علیہ ثقافت کو سمجھنے کی ضرورت ہے

۶ اصلاحی امین احسن
اسلامی قومیت کے عوامل
(تجلی دیوبند ۶۳ ستمبر ۳۵-۴۹)
قومیت اور اسلامی قومیت کے عوامل قومیت کا نیا نظریہ اور مذکورہ عوامل کے نقائص پر نگاہ ڈالی ہے

۷ افتخار احمد بلخی
خلقِ عظیم
(چراغ راہ کراچی ۶۳ اگست ۱۰-۱۵)
حضور اکرم کے خلق عظیم کی چند جھلکیاں

۸ اقبال سلمان صاحب
آنحضرت صلعم کا صدق و دیانت
(فیض الاسلام راولپنڈی ۶۳ ستمبر ۳۱-۳۳)

۹ اقبال الدین احمد
مکہ سے مدینہ
(تعمیر انسانیت لاہور ۶۳ اگست ۱۰-۱۶)
ہجرت کے تفصیلی بیان کی ایک قسط ـ باقی

۱۰ امروھوی افسر صدیقی
اردوئے قدیم اور نعت گوئی
(ماہ نو کراچی ٦۳ سیرت رسول نمبر ۱۱۰-۱۱٦)
حضور صلعم کی شان میں قدیم اردو میں نعتوں کے ذخیرہ سے متعلق ہے

۱۱ امیر علی عاجز
سراج نبوت
(تعمیر انسانیت لاہور ٦۳ اگست ۸-۹)
نبوت کے بارے میں دلائل کی تیسری قسط -

۱۲ بدایونی حبیب احمد صدیقی
محسن کاکوروی کی نعتیہ شاعری
(فاران کراچی ٦۳ جولائی ۲-۳۳)
محسن کے نعتیہ کلام کی خصوصیات مع اشعار کی مثالوں کے بتائی ہیں

۱۳ بریلوی عبادت
« راحت جاں »
(ماہ نوکراچی ٦۳ سیرت رسول نمبر ۱۱۷-۱۲۳)
میر محمد باقر آگاہ کی ایک غیر مطبوعہ نعتیہ مثنوی ہے

۱۴ بیگم ھرمزی قدوائی
عورتوں کا محسن اعظم
(ماہ نو کراچی ٦۳ سیرت رسول نمبر ۱۷٦-۱۸۰)
صنف نازک پر حضور کے احسانات کا ذکر ہے

۱۵ پھلواری محمد جعفر
اسلام اور فطرت
(ثقافت لاہور ٦۳ اگست ۴۵-۵۷)
گذشتہ سے پیوستہ

۱٦ پھلواروی محمد جعفر
اسلام اور فطرت
(ثقافت لاہور ٦۳ جولائی ۷-۳۱)
بسلسلہ مئی ٦۳

۱۷ پھلواروی محمد جعفر
بارہ وفات
(ماہ نو کراچی سیرت رسول نمبر ۳۰-۳۷)
بارہ وفات سے متعلق مختلف غلط فہمیوں کی وضاحت کی ہے

۱۸ تقی الدین ندوی
امام ترمذی اور جامع صحیح
(برہان جولائی ٦۳)
امام ترمذی کے حالات زندگی پیش کئے ہیں. اور جامع ترمذی کی خصوصیات پر سیر حاصل روشنی ڈالی ہے

۱۹ تمنا عمادی
کتاب اللہ ، محمد رسول اللہ
(ماہ نو کراچی ٦۳ سیرت رسول نمبر ٦۹-۸۰)
قرآن اور حضور صلعم کا تعلق اقتباسات کے ساتھ ہے

۲۰ جبلپوری علی احمد زاہد
پختہ قبریں
(فاران کراچی ۶۳ اگست ۳۳-۳۰)
قبروں کے ہر معاملہ اور مسئلہ پر مفصل اور مدلل مضمون ہے

۲۱ جمیلہ عرفانی
عرب کی زمیں جس نے ساری ہلادی
(ماہ نو کراچی ۶۳ سیرت رسول نمبر ۲۰۱-۲۰۲)
آنحضرت کے نصب العین کو پیش کیا ہے

۲۲ خلیل حامدی
تمیم الداری رضی اللہ عنہ
(چراغ راہ کراچی ۶۳ جولائی ۲۳-۳۶)
فلسطین کے ایک عیسائی راہب تھے جو قبول اسلام کے بعد کافی مشہور ہوئے ، تحقیقی مضمون ہے

۲۳ خورشید احمد
آزادی ، معاشرہ کے چند پہلو
(چراغ راہ کراچی ، ۶۳ اگست ۳-۷)
اسلامی معاشرے کا خاکہ پیش کیا ہے

۲۴ دہلوی سید یوسف بخاری
قدیم آثار نبوی
(ماہ نو کراچی ۶۳ سیرت رسول نمبر ۲۱۱-۲۲۰)
ہندوستان و پاکستان میں حضور سے متعلق تبرکات کا ترجمہ ہے

۲۵ رفیع اللہ
موسیقی کی شرعی حیثیت
(ثقافت لاہور ۶۳ اگست ۲-۴۴)
گذشتہ سے پیوستہ

۲۶ رفیع اللہ
طلاق ثلاثہ بیک مجلس
(ثقافت لاہور ۶۳ ستمبر ۴۷-۵۵)
طلاق کی بری رسم اور بدعت عائلی قانون کی روشنی میں

۲۷ رفیع اللہ
موسیقی کی شرعی حیثیت
(ثقافت لاہور ۶۳ جولائی ۴۷-۶۱)
موسیقی دین اور شریعت کی نظر میں

۲۸ سید ابوالحسن علی
مسلم ممالک میں پرسنل لا اور جدید تمدن کے پیدا کئے ہوئے قابل غور مسائل
(الفرقان لکھنؤ ۶۳ ستمبر ۲۶-۴۰)
یہ مقالہ سید ابوالحسن علی ندوی نے علماء کے اس اجتماع میں پڑھا تھا جو کہ مسلم پرسنل لا میں تبدیلی کی تحریک سے متعلق لکھنؤ میں منعقد ہوا تھا اس مقالہ میں مولانا نے خصوصیت کے ساتھ یہ دکھایا ہے کہ پرسنل لا کے مسئلہ میں مسلم ممالک میں کیا ہوتا رہا ہے

۲۹ سید احمد قادری
تعداد ازدواج قرآن کی روشنی میں

(زندگی ۶۳ اگست)

۳۰ سید احمد قادری
انسان کا اخلاقی وجود
(زندگی ۶۳ جولائی)

۳۱ سید احمد قادری
صلۂ رحمی
(زندگی ۶۳ ستمبر)

۳۲ سید احمد قادری
لونڈیوں سے فائدہ اٹھانے کا مطلب کیا ہے
(زندگی ۶۳ ستمبر)
فقہی اصلاح « باندیوں سے فائدہ اٹھانا » کی تشریح کی ہے

۳۳ سید فخر الحسن ، پروفیسر
حضرت عمر بن عبدالعزیز رضی‌اللہ عنہ اپنی خلافت سے پہلے
(چراغ راہ کراچی ۶۳ اگست ۲۶۔۳۱)

۳۴ شاہ ولی‌اللہ
وصیت نامہ
(ثقافت لاہور ۶۳ اگست ۵۷۔۶۶)
شاہ صاحب کی فارسی وصایا کا اردو ترجمہ ہے

۳۵ ش . ضحیٰ ، پروفیسر
روح سنت
(عارف لاہور ۶۳ ستمبر ۱۹۔۲۵)
مشہور جرمن فاضل علامہ اسدلیوپولڈ کی مشہور کتاب « اسلام دو راہے پر » کے یک باب کا ترجمہ

۳۶ صارم عبدالصمد
اسلام کھنڈ
(اورینٹل کالج میگزین لاہور ۶۳ مئی ۳۔۶۸)
گذشتہ سے پیوستہ

۳۷ صوفی نذیر احمد
احقاق حق وابطال باطل
(معارف ۶۳ جولائی)
ڈاکٹر میر ولی‌الدین کے تبصرہ پر معارضہ ، محبت النبی و خشیت الٰہی پر بحث کیگئی ہے

۳۸ ضامن نقوی
اسوہ نبی
(ماہ نو کراچی ۶۳ سیرت رسول نمبر ۱۲۷۔۱۲)
حضور صلی‌اللہ علیہ وسلم کے اخلاق و عادات حسنہ کی مثالیں پیش کی ہیں

۳۹ عارف حجازی
رحلت رسول
(ماہ نو کراچی ۶۳ سیرت رسول نمبر ۲۰۵۔۲۲۰)
حضورکے وصال سے متعلق تفصیلی مضمون ہے

۴۰ عبداللہ العربی
اشتراکی الحاد اور اس کے اثرات
(زندگی ۶۳ جولائی ، اگست)
دو قسطیں

۴۱ عبدالباری
بڑھتی ہوئی آبادی کا مسئلہ اور اسلام
(زندگی ۶۳ جولائی)

۴۲ عبدالحق انصاری
مسئلہ خلافت میں جمہور فقہا
کا مسلک
(ترجمان القرآن ۶۳ جولائی)

دوسری قسط
استاد محمد ابو زہرہ کے عربی
مضمون کا اردو ترجمہ

۴۳ عبدالحق انصاری
ابتدائے اسلام میں اخلاقی فکر
کا ارتقاء
(مجلہ علوم اسلامیہ ۶۳ جون)

۴۴ عبدالرشید خواجہ
میر خمستان حجاز
(ماہ نو کراچی ۶۳ سیرت رسول نمبر ۸۵-۸۸)
خلق محمدی کا ترجمہ ہے

۴۵ عبدالحمید خاں
مآثر الخلفاء
(بینات ۶۳ جولائی، اگست، ستمبر)
قسط اول میں حضرت ابو بکر
صدیق رضی اللہ عنہ کے فضائل
قسط دوم میں حضرت عمر
رضی اللہ عنہ، حضرت عثمان
رضی اللہ عنہ اور حضرت علی
رضی اللہ عنہ کے مناقب بیان
کئے ہیں، تیسری قسط میں
خلافت صدیق رضی اللہ عنہ پر
بحث کی ہے۔

۴۶ غلام محمد
خودی اور دعا
(بینات ۶۳ ستمبر)

۴۷ کفیل الرحمن
کتابت حدیث کا تاریخی پس منظر
(عارف لاہور ۶۳ جولائی ۲۹-۳۹)
اس تاریخی پس منظر کا جائزہ
لیا ہے، جس سے احادیث کی
تالیف مستند ٹھہرتی ہے

۴۸ ماہرالقادری
عقیدت کے نام پر
(فاران کراچی ۶۳ اگست ۱۷-۳۱)
مولانا احمد علی لاہوری کی عقیدت
سے متعلق مضمون کی بہت
سی غیر شرعی اور ناقابل یقین
باتوں کا جواب دین و ایمان
کی روشنی میں دیا گیا ہے

۴۹ ماہرالقادری
عذر گناہ
(فاران کراچی ۶۳ اگست ۱۴-۲۹)
بعض دینی، فقہی اور عقلیاتی
اختلاف پر قاری طیب صاحب
کی تنقیدوں کا مدلل جواب ہے

۵۰ محبوب الرحمان مولوی
قرآن اور مسلمان
(فاران کراچی ۶۳ جولائی ۱۱-۱۵)
قرآن کریم اور مسلمانوں کے تعلق
کو آیات کریمہ کی مثالوں سے
سے پیش کیا ہے

٥١ مجیب‌الله ندوی
شریعت کے بنیادی ماخذ
(معارف ٦٣ اگست، ستمبر)
الفقہ فی ثوبہ الجدید، (مصنفہ مصطفیٰ احمد الزرقاء) کے ترجمہ کا ایک حصہ (دو قسطیں)

٥٢ محمد احمد
اخلاق النبی
(بینات کراچی ٦٣ جولائی تا ستمبر)
تین قسطیں

٥٣ محمد ریاض گہلوی (مری)
علامہ اقبال کی نعت گوئی
(عارف لاہور ٦٣ اگست - ٢٠)
علامہ اقبال نے مخصوصاً نعتیں نہیں لکھیں لیکن ضمناً جو نعتیہ اشعار لکھے ہیں وہ سرمایۂ افتخار ہیں

٥٤ محمد فضل قدیر صاحب ظفر ندوی
فرمودات رسول‌الله صلی‌الله علیه وسلم
مریض اور متوفی کا حق
(فیض الاسلام راولپنڈی ٦٣ اکتوبر ٢١-٢٢)

٥٥ محمد فضل قدیر صاحب ندوی
سرگزشت موسیٰ و فرعون
(فیض الاسلام راولپنڈی ٦٣ اکتوبر ١٧-٢٠)
سورۂ قصص کی چند آیات کی تفسیر

٥٦ محمد منظور
حرمین شریفین کی حاضری
(الفرقان لکھنؤ ٦٣ ستمبر ٤١-٥٣)
گذشتہ سے پیوستہ

٥٧ محمد منظور
معارف الحدیث (مسلسل)
نماز جنازہ اور اسکے قبل و بعد
(الفرقان لکھنؤ ٦٣ جولائی، اگست ٦-٣٤)
گذشتہ سے پیوستہ

٥٨ محمد منظور
معارف الحدیث (مسلسل)
کتاب الزکواۃ، دین میں زکوٰۃ کی اہمیت اور اس کا مقام
(الفرقان لکھنؤ ٦٣ ستمبر -١٨)
گذشتہ سے پیوستہ

٥٩ محمد منظور
حرمین شریفین کی حاضری
(الفرقان لکھنؤ ٦٣ جولائی واگست ٩٣-١٠٧)
سفر حج کے سلسلہ میں ان واقعات و تاثرات کا اظہار ہے جو کہ اپنی افادیت رکھتے ہیں اور عازمین حج کے کام آسکتے ہیں

٦٠ محمود حسن قیصر
تدوین کلام علی
(مجلہ علوم اسلامیہ ٦٣ جون)
سیدنا علی رضی‌الله عنہ سے منسوب خطبات و ارشادات کے مجموعوں کا تذکرہ اور ان کے جامعین کا ایک جائزہ ہے

۶۱ مسز اینی بسنٹ
پیغمبر اسلام میری نظر میں
(ماہ نو کراچی ۶۳ سیرت رسول نمبر ۱۹۰-۱۹۰)
ضیاءالدین احمد برنی نے انگریزی
سے ترجمہ کیا ہے

۶۲ محمد یوسف اصلاحی
انسانی تمدن میں نکاح کی حیثیت
(زندگی ۶۳ ستمبر)

۶۳ محمد یوسف نیوری
حدیث اختلاف امت
((بینات ۶۳ اگست)
اختلاف امتی رحمۃ کا صحیح
مفہوم کیا ہونا چاہئیے ؟ اس پر
قرآن و احادیث صحیحہ کی
روشنی میں بحث کی ہے

۶۴ مفتون دیوان سنگھ
غریبی اور کلمۃالحق
(ماہ نو کراچی ۶۳ سیرت رسول نمبر ۱۸۱-۱۸۲)

۶۵ مقصود علی سید خیرآبادی
کعبۃاللہ شریف قبلہ اول و آخر
(فاران کراچی ۶۳ جولائی ۹-۱۶)
قبلہ کی تاریخی اور دینی اہمیت
مذہب کی روشنی میں

۶۶ منتخب الحق صاحب
علوم القرآن
(چراغ راہ کراچی ۶۳ اگست ۳۲-۴۰)
قرآن حکیم سے مستنبط علوم کا
اجمالی جائزہ لیا ہے

۶۷ منتخب الحق صاحب
عورتوں کے حقوق
(چراغ راہ کراچی ۶۳ جولائی ۱۸-۲۳)
اسلام سے پہلے اور اسلام کے
بعد عورتوں کے حقوق کا
تعین ۔ باقی

۶۸ مہر غلام رسول
حجۃالوداع
(ماہ نو کراچی ۶۳ سیرت رسول نمبر ۲۹-۳۳)
حضور کے پہلے اور آخری حج
کے ساتھ ساتھ خطبات کا
بھی ذکر ہے

۶۹ ندوی حسن مثنی
شارح انسانیت
(ماہ نو کراچی ۶۳ سیرت رسول نمبر ۱۵۷-۱۶۱)
حضور کی تعلیمات اور دعوات
کی امتیازی خصوصیات پیش
کی ہیں

۷۰ ندوی محمد حنیف
اہل منطق کی واماندگیاں
(ثقافت لاہور ۶۳ اگست ۷-۲۶)
گذشتہ سے پیوستہ

۷۱ ندوی محمد حنیف
اہل منطق کی واماندگیاں
(فاران کراچی ۶۳ اگست ۷-۲۶)
گذشتہ سے پیوستہ

۷۲ ندوی محمد حنیف
اہل منطق کی وا ماندگیاں
(ثقافت لاہور ۶۳ جولائی ۳۲-۳۶)
بسلسلہ جون ۶۳ ثقافت لاہور

۷۳ وحید الدین خاں
الحاد یا خدا پرستی
(زندگی ۶۳ جولائی)

۷۴ ولی حسن خاں
عائلی قوانین شریعت کی روشنی میں
(بینات ۶۳ جولائی اگست ستمبر)
مضمون کی تین قسطیں

تذکرہ و سیرت نگاری

۷۵ ابوالحسن علی ندوی
حضرت رائے پوری قدس سرہ
کی کتاب زندگی کا ایک ورق
(الفرقان لکھنو ۶۳ جولائی و اگست ۳۵-۶۰)
حضرت شاہ عبدالقادر رائے پوری
قدس سرہ کے سلوک و معرفت
پر روشنی ڈالی ہے

۷۶ ابوالحسن علی ندوی
رائے پور کے شب و روز
(بینات ۶۳ جولائی)

۷۷ ابو الحسن علی ندوی
حضرت رائے پوری قدس سرہ
(بینات ۶۳ ستمبر)
الفرقان لکھنو سے منقول
حضرت مولانا عبدالقادر رائپوری
کے حالات اور مسلک تصوف
کا سیر حاصل بیان

۷۸ ابن فرید
محمد مہدی کے مکاتیب لندن
(ادیب علی گڑھ ۶۳ جولائی و اگست ۴-۱۹)
علامہ شبلی کے منجھلے بھائی
محمد مہدی کے وہ خطوط جو
کہ انھوں نے لندن سے حصول
تعلیم کے دوران اپنے والد
صاحب اور شبلی کو لکھے ان کا
مفصل تذکرہ ہے

۷۹ اعجاز الحق
خواجہ حسن نظامی (چند قلمی چہرے)
(اردو نامہ ۶۳ جولائی تا ستمبر)
خواجہ صاحب نے اپنی زندگی میں
بہت سے ادباء اور محققین کے
خاکے اپنے مخصوص انداز میں
لکھے ہیں انھیں میں سے چند
کو پیش کیا ہے

۸۰ انجم پرویزی
حضرت سائیں توکل شاہ انبالوی سے
ایک ملاقات
(طلوع لاہور، ۶۳ جولائی ۱-۳۴)
حافظ شفیع اللہ مرحوم و مغفور کی
حضرت توکل شاہ صاحب سے
ایک ملاقات کا بیان

۸۱ انیس سلطانہ
جوش ایک رومان پرست انقلابی شاعر
(فروغ اردو لکھنو ۶۳ جولائی ۲۴-۳۸)
جوش کی شاعری کا جائزہ ایک رومان پرست انقلابی شاعر کی حیثیت سے کیا ہے

۸۲ بیگم شفیق النساء
فانی - ایک مطالعہ
(ادیب علی گڑھ ۶۳ جولائی و اگست ۴۱-۵۵)
فانی کی شاعری میں یاس و غم بےنصیبی اور مسئلہ جبرو اختیار پر بحث کی ہے

۸۳ جانسی صدق
فانی حیدر آباد دکن میں
(صبح امید بمبئی ۶۳ اگست ۱۸-۲۹)
فانی بدایونی کا حیدر آباد میں ورود، مالی تنگدستی، ملازمت اور دربار میں رسائی کا حال بیان کیا ہے

۸۴ چھپروی
ہوس لکھنوی - شخصیت اور فن
(نگار پاکستان ۶۳ اگست ۲۲-۲۸)
شخصیت اور کلام کے بارے میں ہے

۸۵ حبیب الرحمن خاں شروانی
محمد تقی خاں صاحب
(معارف ۶۳ جولائی)
نواب صاحب مرحوم نے اپنے والد ماجد کے حالات لکھے ہیں

۸۶ حرمت الاکرام
مجاز کی شاعرانہ انفرادیت
(ادیب علی گڑھ ۶۳ جولائی و اگست ۵۶-۶۳)
مجاز ردولوی کی شاعری میں ان عناصر کی نشاندہی کی ہے جن کی وجہ سے مجاز جدید اردو شعرا کی صف میں منفرد حیثیت پا سکے

۸۷ خدیجہ رحمان، مس
نظیر بحیثیت غزل گو
(فروغ اردو لکھنو ۶۳ جولائی ۴۵-۴۸)
گذشتہ سے پیوستہ

۸۸ خاں ملک محمد اسمٰعیل
فراق گورکھپوری
(ادیب علی گڑھ ۶۳ مئی و جون ۸۲-۹۰)
فراق گورکھپوری کی شاعری کا تجزیہ کرتے ہوئے مومن اور اردو کے دوسرے ممتاز شعراء سے تقابل کیا ہے اور فراق کی غزل کے جمالیاتی فن سے بحث کی ہے

۸۹ دیوندر ستیارتھی
نگری نگری
(شاعر بمبئی ۶۳ جولائی ۳۱-۴۱)
دیوندر ستیارتھی کی آپ بیتی

۹ راہی معصوم رضا
یاس عظیم آبادی
(اردو ادب علی گڑھ ۶۳ شمارہ نمبر ۹۳-۱۳۸)
یاس عظیم آبادی کے کلام کا
تنقیدی جائزہ لیتے ہوئے بتایا
ہے کہ شاعرانہ حیثیت سے
یاس کا دور یگانہ کے دور
سے اہم ہے

۹ راز چاند پوری
داستانے چند
(شاعر بمبئی ۶۳ خاص نمبر ۳۰-۳۵)
مولانا سیماب اکبر آبادی مرحوم
سے ذاتی ملاقات کی واردات
کا بیان ہے

۹۱ رئیس احمد جعفری
حضرت علی کی شخصیت پر
ایک نظر
(ثقافت لاہور ۶۳ ستمبر ۵۴-۶۳)
ان کی خصوصیات اور اوصاف
بتائے ہیں

۹۲ زیدی عروج
شفیق جونپوری
(ادیب علی گڑھ ۶۳ مئی و جون ۳۳-۴۸)
شفیق جونپوری کی زندگی اور
شاعری پر بحث کی ہے

۹۴ سعید احمد اکبرآبادی
دیار غرب کے مشاہدات و تاثرات
(برہان ۶۳ ستمبر)
مضمون کی پہلی قسط

۹۵ سہیل محمد یٰسین
شفیق جونپوری مرحوم کی شاعری
(ادیب علی گڑھ ۶۳ مئی و جون ۳۱-۴۲)
شفیق جونپوری مرحوم کی شاعری
اور فکر و فن کے مختلف پہلوؤں
پر بحث کی ہے

۹۶ سید حسام الدین
غالب اور خادم
(اردو نامہ ۶۳ جولائی تا ستمبر)

۹۷ شاکر اورنگ آبادی
بے ساختہ تحریریں
(شاعر بمبئی ۶۳ خاص نمبر ۳۶-۵۰)
چند مشاہیر کے آٹوگرافس تشریحی
نوٹ کے ساتھ پیش کئے ہیں

۹۸ شعیب شمس
سیماب اکبر آبادی
(صبح نو پٹنہ ۶۳ ستمبر ۱۶-۲۸)
سیماب کے چند غیر معروف
شاگردوں کا تعارف کرایا ہے

۹۹ شمیم احمد
میاں بشیر احمد
(قومی زبان کراچی ۶۳ جولائی ۵-۱۱)
سابق علمی رسالے «ہمایوں»
لاہور کے ایڈیٹر میاں بشیر احمد
کی زندگی اور فن پر اپنے
تاثرات کا اظہار کیا ہے

۱۰۰ صابر مٹھیالوی
حضرت پیر سیدن امام سہروردیؒ
(عارف لاہور ۶۳ اکتوبر ۱۳-۱۹)
ضلع اٹک کے ایک مشہور ولی کا تذکرہ

۱۰۱ صدیقی ابواللیث
نیاز اور نگار
(نگار پاکستان ۶۳ نیاز نمبر دوم ۱۴-۲۰)
نیاز اور نگار کی علمی خدمات کا تحقیقی تذکرہ ہے

۱۰۲ صدیقی نظیر
کچھ حسن عسکری کے بارے میں
(ادیب علیگڑھ ۶۳ جولائی و اگست ۲۹-۴۰)
حسن عسکری کے بارے میں پروفیسر کلیم‌الدین احمد کے اعتراضات کا جواب دیا ہے

۱۰۳ صدیقی عثمان
ڈاکٹر وحید قریشی بحیثیت محقق و نقاد
(ادیب علیگڑھ ۶۳ مئی، جون ۶۲-۶۷)

۱۰۴ ضیاءالدین اصلاحی
ابو عثمان جاحظ
(معارف ۶۳ جولائی)
۵ ویں قسط

۱۰۵ عاصم محمد خورشید
نیاز کا اسلوب نگارش
(نگار پاکستان ۶۳ سالنامہ نیاز نمبر دوم ۹۴-۱۰۸)
نیاز کے اسلوب پر جامع اور اور مدلل بیان ہے

۱۰۶ عثمانی ابوالفیض
رابندر ناتھ ٹیگور
(ادیب علیگڑھ ۶۳ جولائی و اگست ۴۵-۶۹)
رابندر ناتھ ٹیگور کی زندگی اور فن پر روشنی ڈالی ہے

۱۰۷ عزیز مظفر پوری
ابن خلدون
(صبح نو پٹنہ ۶۳ ستمبر ۱۲-۱۵)
عمرانیات، تاریخ اور فلسفہ میں ابن خلدون کی عظمت کا تاریخی نکتۂ نظر سے جائزہ لیا ہے

۱۰۸ علی حماد
کیمبرج یونیورسٹی میں مشرقی علوم کا مطالعہ
(معارف ۶۳ جولائی)
پروفیسر آصف علی فیضی کے مضمون کا ترجمہ

۱۰۹ غبار یاور
مالک بن وہیب اشبیلی
(تعمیر انسانیت ۶۳ جولائی ۱۴-۱۶)
اندلس کے ایک بلند پایہ عالم و فلسفی کے سوانح حیات

۱۱۰ فتحپوری نیاز
قرۃالعین زریں تاج (بابی تحریک کی میرا بائی
(نگار پاکستان ۶۳ ستمبر ۲۵-۳۱)

۱۱۱ فتحپوری
قرۃالعین — زریں تاج
(بابی تحریک کی میرا بائی)
(نگار پاکستان ۶۳ اکتوبر ۴۱-۴۹)
انتخاب کلام ہے

۱۱۲ فیض الرحمان
عطیہ کے خطوط موسومہ شبلی
(آجکل دہلی ۶۳ ستمبر ۲۷-۲۸)

۱۱۳ مانی جائسی
یاد ماضی
(نگار پاکستان ۶۳ سالنامہ نیازنمبر دوم ۱۲-۱۴)

۱۱۴ محمد حسن
نیاز کا ادبی مرتبہ
(نگار کراچی ۶۳ سالنامہ نیازنمبردوم ۲۶-۳۳)
نیاز کی ادبی شخصیت اور ان کے
ادبی مرتبہ کا ذکر ہے

۱۱۵ محمد عمر
میر کا سیاسی اور سماجی ماحول
(برہان ۶۳ جولائی، اگست، ستمبر)
مسلسل مضمون کی تین قسطیں

۱۱۶ محمد عمر
قاضی محمد حمیدالدین ناگوری
(نگار پاکستان ۶۳ ستمبر ۳۳-۴۱)
بہ سلسلۂ گذشتہ

۱۱۷ محمد عمر
قاضی محمد حمیدالدین ناگوری
(نگار پاکستان ۶۳ اگست ۵۳-۶۱)
قاضی حمیدالدین کے حالات زندگی
اور سماع سے متعلق دلچسپ
تذکرہ ہے

۱۱۸ ملک محمد اسماعیل
نیاز و نگار فکر و فن کی کسوٹی پر
(نگار پاکستان ۶۳ سالنامہ نیاز نمبر ۱۰۹-۱۱۵)
نیاز و نگار دونوں کی خدمات
فن کے معیار پر پرکھی گئی ہے

۱۱۹ محمد موسی صاحب
علمائے امرتسر
حضرت مولانا نور احمد پسروری
ثم امرتسری
(فیض الاسلام راولپنڈی ۶۳ اکتوبر ۴۱-۴۶)
چھٹی قسط

۱۲۰ محمد موسی صاحب
علمائے امرت سر
حضرت مولانا نور احمد پسروری
ثم امرت سری
(فیض الاسلام راولپنڈی ۶۲ ستمبر ۳۷-۴۲)
پانچویں قسط

۱۲۱ مرتضی صدیقی
آزاد، عصر حاضر کی ایک غیر
معمولی شخصیت
(سب رس ۶۳ اگست)
مولانا ابوالکلام آزاد کے علمی
و ادبی و سیاسی کارناموں پر
بحث کی ہے، اور ان کی
خدمات کو سراہا ہے

۱۲۲ مسعود وحید احمد
ایک ہندو صوفی سوامی وویکا نند
(جامعہ دہلی ۶۳ اگست ۷۰-۹-)
سوامی وویکا نند کی زندگی کے ان واقعات کا ذکر ہے، جس میں وہ سوامی راما کرشنا کی تعلیمات اور تحریک سے متاثر ہوئے اور صوفیت کی راہ اختیار کی

۱۲۳ مصلح الدین ثاقب
سہیل تاباں
(ادیب علیگڑھ ۶۳ مئی و جون ۵۴-۵۶)
گزشتہ سے پیوستہ

۱۲۴ مصلح الدین ثاقب
سہیل تاباں (پانچویں قسط)
(ادیب علیگڑھ ۶۳ جولائی و اگست ۸۴-۸۸)
گزشتہ سے پیوستہ

۱۲۵ ملا واحدی
دو شخصیتیں
(فاران کراچی ۶۳ جولائی ۳۳-۳۷)
ابوالکلام آزاد کی علمی، ادبی اور قومی شخصیت کا تذکرہ اور نواب عبداللہ کسمنڈوی کی شخصیت و وقار کا مختصر ذکر ہے

۱۲۶ ملک ذوالفقار علی
امام ابن قیم الجوزیہ
(اورینٹل کالج میگزین لاہور ۶۳ مئی ۲-۴۹)
امام ابن قیم الجوزیہ کے حالات زندگی اور تصانیف پر مفصل بحث کی ہے

۱۲۷ مناظر احسن گیلانی
مکاتیب مولانا مناظر احسن، بنام سید سلیمان ندوی
(معارف ۶۳ جولائی)
سنہ ۴۸ع کے بعد پیش آنے والی اپنی نجی پریشانیوں کا ذکر کیا ہے

۱۲۸ مناظر احسن گیلانی
مکاتیب مناظر احسن بنام سید سلیمان ندوی
(معارف ۶۳ اگست)

۱۲۹ مناظر عاشق
اقبال بحیثیت غزل گو
(فروغ اردو لکھنؤ ۶۳ ستمبر ۴۳-۵۱)
اقبال کی غزل گوئی پر بحث کرتے ہوئے یہ بتایا ہے کہ اقبال کی غزل قدیم اردو غزل سے بالکل مختلف تھی

۱۳۰ منظور الحق
پیر زادہ محمد حسین
(اورینٹل کالج میگزین لاہور ۶۳ مئی ۱-۲۶)
پیر زادہ محمد حسین عارف کی زندگی اور کارناموں پر مفصل بحث کی گئی ہے

۱۳۱ نادم سیتا پوری
تذکرہ نما
(اردو نامہ ۶۳ جولائی تا ستمبر)
مشاعروں کے انتخابات ، پر اس حیثیت سے روشنی ڈالی ہے کہ وہ بھی تذکروں میں تحلیل ہوسکتے ہیں «آئینہ مشاعرہ» کا تعارف کرایا ہے . اور بعض شعراء جن کے بارے میں «آئینہ مشاعرہ» خاموش ہے ان کی نشان دہی کی ہے

۱۳۲ نسیم احمد فریدی
تجلیات مجدد الف ثانیؒ مکتوبات کے آئینے میں
(الفرقان لکھنو ۶۳ ستمبر ۱۹-۲۵)
مجدد الف ثانیؒ کے مکتوب ۹۹ بنام میر محمد نعمان اکبر آبادی کا اردو ترجمہ ہے

۱۳۳ نسیم احمد فریدی
تجلیات مجدد الف ثانیؒ مکتوبات کے آئینے میں
(الفرقان لکھنو ۶۳ جولائی و اگست ۲۶-۳۴)
مجدد الف ثانیؒ کے [مکتوب ۹۶ خواجہ ابوالحسن بدخشی الکشمی کے نام. اردو میں ترجمہ ہے

۱۳۴ نظیر حیدر آبادی
نیاز اور حیدر آباد
(نگار پاکستان ۶۳ سالنامہ نیاز نمبر دوم ۴۴-۴۷)
نیاز کے قیام حیدر آباد کا ذکر ہے

۱۳۵ یسین علی خاں
شاہد صدیقی مرحوم ادبی ماحول کے آئینہ میں
(سب رس ۶۳ جولائی)

تاریخ و سیاسیات

۱۳۶ اکبر الدین
مالوہ اخبار
(سب رس ۶۳ ستمبر)
۱۸۴۹ ع میں جاری ہوا . اس اخبار میں شائع ہونے والی خبروں کے چند نمونے بھی دئے گئے ہیں ، جن سے اس دور کی صحافت کا اندازہ کیا جاسکتا ہے

۱۳۷ انوار احمد
سو پارہ تاریخ کی روشنی میں
(معارف ۶۳ اگست)
۲ قسطیں

۱۳۸ بدخشانی مرزا مقبول بیگ
ایران میں مختلف ادوار حکومت کے بانی
(ثقافت لاہور ۶۳ ستمبر ۳۱-۳۶)
دیوکس سے کوروش تک کی تاریخ ہے

۱۳۹ سید علی احمد
طب میں مسلمانوں کے نشانات

و اجتہادات
(معارف ٦۳ جولائی)
تاریخ طب کی روشنی میں

۱۴۰ شبیر احمد
چھٹی صدی مسیحی کے دو اہم واقعات
(ثقافت لاہور ٦۳ ستمبر ۷۔۳۹)

۱۴۱ مسیح احمد کمالی
حکمت ولی اللہی میں تاریخ کا مرتبہ
مضمون کی پہلی قسط (؟) ہے مضمون ہذا میں شاہ ولی اللہ کے فلسفہ تاریخ پر محققانہ نظر کی گئی ہے نیز اسلامی تاریخ معاشرت سے اس کے روابط پر بحث ہے

۱۴۲ صدیقی محمد عتیق
بہادر شاہ کی خدمت میں سلاطین کی ایک درخواست
(آجکل دلی ٦۳ جولائی ۱۸۔۲۲)

۱۴۳ عین الحق سید
تاریخ کی اہمیت و افادیت
(فاران کراچی ٦۳ جولائی ۳۸۔۴۱)

۱۴۴ غوری شبیر احمد خاں
چھٹی صدی مسیحی کے دو اہم واقعے
(فروغ اردو لکھنو ٦۳ جولائی ۷۔۲۳)
چھٹی صدی مسیحی کے دو اہم واقعات یعنی (۱) ایتھنز کے مدرسہ فلسفہ کی قفل بندی ۵۲۹ع (ب) کوہ فاران سے آفتاب ہدایت کا طلوع ۵۷۰ع کا ذکر کیا ہے

۱۴۵ غوری شبیر احمد خاں
چھٹی صدی مسیحی کے دو اہم واقعے
(فروغ اردو لکھنو ٦۳ ستمبر ۲۵۔۳۸)
گذشتہ سے پیوستہ

۱۴٦ فضل الرحمان
قومی یکجہتی
(صبا حیدرآباد ٦۰ جولائی اگست قومی یکجہتی نمبر ۱۱۔۱٦)
ہندوستان میں قومی یکجہتی کی اہمیت پر ادبی اور معاشرتی حیثیت سے نگاہ ڈالی گئی ہے

۱۴۷ قطب النساء بیگم
سفر نما
(آجکل دہلی ٦۳ جولائی ۳٦۔۴۲)
اردو ادب میں سفر سے متعلق مضامین کتابیں اور دوسرے اہم مواد کی دلچسپ اور مفید فہرست ہے

۱۴۸ کلب علی خاں
عمدۃ منتخبہ یعنی تذکرہ سرور پر تبصرہ
(صحیفہ ٦۳ جولائی)

۱۴۹ کنور سین
قطب مینار کس نے تعمیر کرایا
(نگار پاکستان ۶۳ اکتوبر ۲۹-۳۰)
انگریزی مقالہ کا ترجمہ ثریا جبیں
ام - اے نے کیا ہے

۱۵۰ معین الدین احمد ندوی
تیموری عہد کی خطاطی اور
مشہور خطاط
(معارف ۶۳ اگست)

۱۵۱ نصیر الدین ہاشمی
پہاڑی مندروں کی اردو تاریخ
(شاعر بمبئی ۶۳ خاص نمبر ۲۷-۲۹)
کتب خانۂ نواب سالار جنگ کے
ایک قلمی نسخے کا تعارف
کرایا ہے

۱۵۲ نصیر الدین ہاشمی
احمد نگر کی ملکہ چاند سلطانہ
کی موت کس طرح ہوئی
(صحیفہ ۶۳ جولائی)

۱۵۳ نہرو جواہر لعل
اردو قومی یکجہتی کی آئینہ دار
(صبا قومی یکجہتی نمبر حیدرآباد ۶۰ جولائی
اگست ۱۷-۱۹)
اردو ادب و زبان پنڈت نہرو کی
نظر میں

۱۵۴ نیر واسطی
وید اور طبیب
(معارف ۶۳ ستمبر)

۱۵۵ ہما میرٹھی
غالب کا سیاسی تدبر
(سب رس ۶۳ اگست)

ادب، تنقید لسانیات

۱۵۶ ابن فرید
شوق کا دفتر کھلا
(مکاتیب مولانا تمکین کاظمی)
(ادیب علی گڑھ ۶۳ مئی جون ۱۸-۲۲)
مولانا تمکین کاظمی مرحوم کے
وہ خطوط جو کہ انھوں نے
ابن فرید کو «ادیب» کے
شبلی نمبر کے متعلق لکھے،
ان خطوط میں شبلی کی زندگی
اور شاعری پر اچھی روشنی
پڑتی ہے

۱۵۷ ابن فرید
غدر کے گرد و پیش شعرائے دہلی
(نفسیاتی مطالعہ)
(ادیب علی گڑھ ۶۳ مئی جون ۴-۱۴)
گذشتہ سے پیوستہ

۱۵۸ اشرف حسینی
خواجہ حافظ شیرازی کی غزل گوئی
کا فنی پہلو
(عارف لاہور ۶۳ ستمبر ۴۱-۴۷)
حافظ کے فنی محاسن کا تجزیہ
کیا ہے

۱۵۹ اکمل ایوبی
قاسم انوار کے ترکی اشعار
(مجلہ علوم اسلامیہ ۶۳ جون)

۱۶۰ امروہوی افسر صدیقی
گنج ہائے گراں مایہ
(قومی زبان کراچی ۶۳ جولائی ۳۷-۵۱)
ترجمہ منطق الطیر، مثنوی ضمیر،
چار درویش منظوم، مثنوی
نزاکت بیان پر تبصرے ہیں

۱۶۱ بدایونی ضیاء احمد
منیر شکوہ آبادی پر ایک نظر
(دہلی ۶۳ جولائی ۳-۹)
منیر کے کلام کی خصوصیات پر
مفصل بیان ہے

۱۶۲ برہم ناتھ دت
غیب داں
(نگار پاکستان ۶۳ اگست ۱۳-۱۶)
شاعر اور شاعری کی اصناف کی
فضیلت فلسفہ و تاریخ کی روشنی
میں پیش کی ہے

۱۶۳ جی رام کرشنا راؤ
ثقافتی اتحاد اور حیدرآباد
(صبا قومی یکجہتی نمبر حیدرآباد ۶۳ جولائی
اگست ۹۱-۹۵)
تاریخ کے مختلف دور میں حیدرآباد
کی ثقافتی اہمیت کا دلچسپ
تذکرہ ہے

۱۶۴ بلگرامی سید مرتضیٰ حسین
مثنوی ابر کرم
(جامعہ دہلی ۶۳ اگست ۹۵-۱۰۵)
امیر مینائی مرحوم کی مثنوی
ابر کرم کی اشاعت و طباعت
پر بحث کی ہے

۱۶۵ بنگلوری رئیس مینائی
استدراک — (بہ سلسلۂ مضمون
سفر نما)
(آجکل دہلی ۶۳ ستمبر ۴۲-۴۳)
قطب النساء بیگم کے مضمون
«سفر نما» سے متعلق چند اور
مفید کتابوں، مضامین کا اضافتاً
تذکرہ ہے

۱۶۶ بہزاد فاطمی
شاد کی اصلاحی نظمیں اور مثنویاں
(شاعر بمبئی ۶۳ جولائی ۹-۲۰)
شاد کی اصلاحی نظموں اور مثنویوں
پر نقدو تبصرہ

۱۶۷ تبسم مفتی
اردو شاعری اور قومی یکجہتی
(قومی یکجہتی نمبر حیدرآباد ۶۳ جولائی
اگست ۳۹-۴۱)
ہر دور میں اردو شاعری کی
قومی اور ملکی خدمات کا
سرسری تذکرہ ہے

۱۶۸ حامد چھپروی
سب رس
(شاعر بمبئی ۶۳ خاص نمبر ۱۸ـ۲۶)
قدیم دکھنی تصنیف سب رس کی رمزیت اور ایمائیت کا تنقیدی جائزہ لیتے ہوئے بتایا ہے کہ سب رس نفسیاتی حقیقتوں کی ایک عظیم پیش کش ہے

۱۶۹ حبیب اللہ
اب کی سرگزشت
(اردو نامہ ۶۳ جولائی تا ستمبر)
لفظ «اب» کی تحقیق کی ہے

۱۷۰ حمید خاں عسکری
علمی زبان کی حیثیت سے اردو اور انگریزی کا مقابلہ
(چراغ راہ کراچی ۶۳ جولائی ۲۹ـ۳۳)
کثرتِ الفاظ کے باعث اردو انگریزی سے زیادہ مالا مال ہے

۱۷۱ خاور بانکوٹی
کیشو ست اور ان کے ہم عصر
(شاعر بمبئی ۶۳ جولائی ۲۷ـ۳۰)
مراٹھی شاعری میں جدید دور کے رہنما کیشوست اور ان کے ہم عصروں کا تعارف کرایا ہے

۱۷۲ خان عبدالرحمن
شعر کی موزونیت
(ادیب علیگڑھ ۶۳ مئی جون ۲۳ـ۲۶)
شعر کی موزونیت سے متعلق فن عروض پر بحث کی گئی ہے

۱۷۳ خان مسعود حسین
اردو ادب اور قومی یکجہتی
(صبا قومی یکجہتی نمبر حیدرآباد ۶۳ جولائی و اگست ۳۱ـ۳)
اردو شاعری میں خالص قومی عناصر کا وجود اور ان کی مثالیں

۱۷۴ ذوالفقار ڈاکٹر غلام حسین
شاہ حاتم اور ان کا کلام
(اورینٹل کالج میگزین لاہور ۶۳ مئی ۶۵ـ۱۲۸)
گذشتہ سے پیوستہ

۱۷۵ رحمانی عشرت
آغا حشر
(نیرنگ خیال نمبر ۲ ڈائجسٹ ۱۴ـ۲۱)
آغا حشر کی ڈراما نگاری پر بحث اور ان کے مرتبہ کا تعین کیا ہے

۱۷۶ رضی الدین
اردو کے ممتاز شاعر شاہد صدیقی
(سب رس ۶۳ اگست)

۱۷۷ سبزواری شوکت
کچھ «ایسا» کے بارے میں
(نگار پاکستان ۶۳ اگست ۱۷ـ۲۱)
لفظ ایسا کا استعمال لسانی اور ادبی حیثیت سے

۱۷۸ سید احتشام حسین
اردو ادب اور قومی یکجہتی
(صبا قومی یکجہتی نمبر حیدرآباد ۶۳ جولائی و اگست ۲۵ـ۲۹)

اردو ادب کی قومی، عوامی اور ملکی حیثیت کو یکجہتی کے نظریہ کے تحت پیش کیا گیا ہے

۱۷۹ سیتا پوری نادم
قدیم لکھنؤ کی ایک تاریخی مثنوی
(نگار پاکستان ٦۳ اگست ۴۵ـ۵۱)

۱۸۰ سحر یوسف زئی
اردو میں طنز کی روایات
(ماہ نو کراچی ٦۳ ستمبر ۱۴ـ۲۰)
اردو طنز و مزاح کی مفصل تاریخ پیش کی ہے

۱۸۱ سندیلوی شجاعت علی
شوکت تھانوی کی خاکہ نگاری
(فروغ اردو لکھنؤ ٦۳ ستمبر ۷ـ۱۴)
شوکت تھانوی کی خاکہ نگاری پر دلچسپ انداز میں بحث کی گئی ہے اور چند خاکوں سے اقتباسات بھی پیش کئے گئے ہیں

۱۸۲ سید احتشام حسین
ڈرامے میں وحدتوں کا مفہوم
(شاعر بمبئی ٦۳ خاص نمبر ۱۴ـ۱۷)
ڈرامے میں زماں، مکاں، عمل اور تاثر کی وحدتوں کے مفہوم و اہمیت پر روشنی ڈالی ہے

۱۸۳ سید نقی احمد ارشاد
(صبح نو پٹنہ ٦۳ جولائی ۷ـ۲۰)
نواب میرزا اشرف علی خاں فغاں دہلوی عظیم آبادی

نواب میرزا اشرف علی خاں فغاں سے متعلق تحقیقی مواد پیش کیا ہے

۱۸۴ شکیل شاہ مصباح الدین
اقبال کا تصور آزادی
(جامعہ دہلی ٦۳ ستمبر ۱۴۱ـ۱۴۵)
اقبال کی شاعری میں آزادی سے متعلق تصورات کو اجاگر کیا ہے

۱۸۵ شکیل الرحمن
اردو تنقید اور حقیقت نگاری کا تصور
(اردو ادب علیگڑھ. ٦۳ شمارہ نمبر۲ ۳۴ـ۵۷)
اردو تنقید میں حقیقت نگاری کے تصور کا تجزیاتی جائزہ لیا ہے

۱۸٦ شاہپوری سید محمد فاروق
میر تجلی اور مثنوی لیلیٰ مجنوں
(نگار پاکستان ٦۳ ستمبر ۱۵ـ۲۴)

۱۸۷ شاہجہاں پوری جلالی
سنسکرت ادب کا ایک قدیم شاہکار پنچ تنتر
(نیرنگ خیال نمبر۲ ڈائجسٹ ۲۲ـ۳۴)
پنچ تنتر (جسے عربی میں کلیلہ دمنہ کہتے ہیں) کی افادیت پر روشنی ڈالی ہے

۱۸۸ شاہجہاں پوری جلالی
ہند قدیم میں ڈرامہ کا ارتقاء
(صبح امید بمبئی ٦۳ اگست ۱۰ـ۱۵)
ہند قدیم میں ڈرامہ کے ارتقاء کا ذکر کرتے ہوئے اس کی

فنی حیثیت، ہندی سماج میں ڈرامہ کی اہمیت، برہمنی اور راجپوتی عہد میں ڈرامہ کی پیش رفت اور قدیم اسٹیج اور اداکاری پر روشنی ڈالی ہے

۱۸۹ شہزاد منظر
بنگال میں ترقی پسند ادبی تحریک
(صبح نو پٹنہ ۶۳ جولائی ۲۱-۲۸)
بنگال میں ترقی پسند ادبی تحریک کا تاریخی جائزہ لیا ہے

۱۹۰ صمدانی نقوی
دکنی لوک گیت اور انکا پس منظر
(اردو نامہ ۶۳ جولائی تا ستمبر)

۱۹۱ ظہیر صدیقی
فیض کی نظریاتی شاعری
(شاعر بمبئی ۶۳ جولائی ۲۱-۲۶)
اپنے نظریات کی وضاحت میں فیض نے فنکارانہ چابکدستی سے کام لیا ہے

۱۹۲ ضیاءالدین دیسائی
خان خاناں اور عرفی کی خط و کتابت کا ایک ورق
(مجلہ علوم اسلامیہ ۶۳ جون)
عرفی کی آخری علالت کے موقعہ پر خان خاناں نے ایکہ مراسلہ کے ذریعہ مزاج پرسی کی، جس کا جواب عرفی نے اپنے مخصوص بلیغانہ انداز میں دیا، مضمون نگار نے دونوں خطوں کے متن بھی پیش کئے ہیں

۱۹۳ عبادت بریلوی
برٹش میوزیم میں کلام میر کے نسخے
(اردو نامہ ۶۳ جولائی تا ستمبر)

۱۹۴ عبدالحمید نظامی
«اردو خانم» (ادبی انحطاط کا ایک تمثیلی جائزہ)
(ساقی کراچی ۶۳ اگست و ستمبر ۴۷-۵۵)

۱۹۵ عبدالعلیم
ہند اور مہند
(مجلہ علوم اسلامیہ ۶۳ جون)
ہندوستان سے محبت کی بنا پر عرب اپنی عورتوں کے نام ہند رکھا کرتے تھے، اس خیال کی تردید کی ہے، اور ثابت کیا ہے کہ ہند کا لفظ عربوں کی زبان میں بہت قدیم زمانہ سے مستعمل تھا

۱۹۶ عرشی
شرح «بانگ درا» طلوع اسلام
(فیض‌الاسلام راولپنڈی ۶۳ اکتوبر ۵۱-۵۴)
«بانگ درا» کی شرح کی پہلی قسط

۱۹۷ عرفان حسین چودھری
پرانے لکھنؤ پر طائرانہ نظر
(فروغ اردو لکھنؤ ۶۳ جولائی ۴۹-۵۶)

Nawa-e-Adab

A QUARTERLY JOURNAL OF

THE ANJUMAN-I-ISLAM URDU RESEARCH INSTITUTE

Annual Subscription :

Inland & Pakistan : Rs. 6 Foreign : Shillings 12 .

(inclusive of postage)

Price per copy : Rupee One & nP. fifty

Vol. 15] January – March 1964 [No. 1

All remittances be made to

THE ADABI PUBLISHERS

8 Shepherd Road, Bombay 8 (India)

فارم IV

دیکھو رول نمبر ۸

نوائے ادب ، بمبئی

مقام اشاعت : انجمن اسلام اردو ریسرچ انسٹیٹیوٹ، دادا بھائی نوروجی روڈ بمبئی ۱

نوعیت اشاعت : سہ ماہی

نام پرنٹر : حامد اللہ ندوی

قومیت : ہندوستانی

پتــہ : ۲ ، مسینا بلڈنگ کلیر روڈ بمبئی ۸

نام پبلشر، قومیت، پتــہ : ایضاً

نام ایڈیٹر : نجیب اشرف ندوی

قومیت : ہندوستانی

پتــہ : اندھیری بمبئی، ۴۱

نام پتہ مالک رسالہ : انجمن سلام، ۹۲ دادا بھائی نوروجی روڈ بمبئی

میں حامد اللہ ندوی تصدیق کرتا ہوں کہ جو معلومات اوپر دی گئی ہیں وہ میرے علم میں صحیح ہیں۔

رسول نمبر ۔ خاتون پاکستان

(اشاعت ربیع الاول ۱۳۸۳ھ)

جس کے بارے میں متفقہ فیصلہ :۔

کہ سیرت رسول اکرم پر گزشتہ پچاس سال میں بر صغیر سے، اردو میں اتنا ضخیم اور معیاری کوئی نمبر شائع نہیں ہوا۔ ممکن ہے اس کا مطالعہ آپ کی زندگی کا رخ بدل دے اور آپ کی نجات کا ذریعہ بن جائے۔

اس کو ضرور پڑھئے

صفحات : چار سو ــــــــــــــــ ہدیہ : پانچ روپے

رسول نمبر کا دوسرا حصہ

(اشاعت شعبان ۱۳۸۳ھ)

جو شہ پارے پہلی اشاعت میں شامل نہ ہوسکے وہ، اس حصہ کی زینت ہیں اور کچھ نئی تحریریں۔

صفحات : دو سو ــــــــــــــــ ہدیہ : دو روپے

منیجر : خاتون پاکستان ، ۵ ، گارڈن ، کراچی ۳

ایڈیٹر : نجیب اشرف ندوی

پرنٹر پبلشر حامد اللہ ندوی نے ادبی پرنٹنگ پریس ، ۸ شیفرڈ روڈ ، بمبئی ۸ میں چھپوا کر انجمن اسلام اردو ریسرچ انسٹیٹیوٹ ۸۲ دادا بھائی نوروجی روڈ بمبئی ۱ سے شائع کیا۔

متفرقات

۲۳۸ جلال شاہجہاں پوری

علم الاعداد اور فن ریاضی کے ارتقاء
میں ہندوستان کا حصہ

(سب رس ۶۳ ستمبر)

۳۲۹ خان صاحب وحیدالدین

تعبیر کی غلطی

(الفرقان لکھنؤ ۶۳ جولائی و اگست ۶۱-۹۲)

جماعت اسلامی سے فکری اختلاف
کی بنا پر مستعفی ہونے کے بعد
جماعت سے متعلق اپنے تاثرات
بیان کئے ہیں

۲۴۰ شبیر احمد خاں

اسلامی ہند کے نصف اول میں
علوم عقلیہ کا رواج

(معارف ۶۳ جولائی)

۲۴۱ غلام السیدین خواجہ

جینے کا سلیقہ

(جامعہ دہلی ۶۳ ستمبر ۱۱۵-۱۳۱)

زندگی کو مسرت و کامرانی سے
ہمکنارکرنے کے لئے ان اقدار
کی نشاندہی کی ہے جس سے
انسان خوش و خرم زندگی
بسر کرسکتا ہے

۲۴۲ غوری شبیر احمد خاں

الجبرا کا آغاز

(جامعہ دہلی ۶۳ ستمبر ۱۳۲-۱۴۰)

الجبرا کے آغاز و ارتقاء سے متعلق
بحث کی گئی ہے

۲۴۳ غوری شبیر احمد خاں

سر زمین ہند پر محیط ارضی کی
پہلی پیمائش

(اجکل دہلی ۶۳ جولائی ۲۷-۳۴)

ہندوستان میں اس واقعہ کی تاریخی
حیثیت معہ مثالوں کے پیش
کی ہے

۲۴۴ فضل الدین قریشی

عربوں کا علم المثلثات

(مجلۃ علوم اسلامیہ ۶۳ جون)

۲۴۵ محمد مسعود

دانش مشرقیاں (مسلمان اور ہیئت
و ریاضی)

(ماہ نو کراچی ۶۳ ستمبر ۳۳-۳۷)

ہیئت و ریاضی کے میدان میں
مسلمانونکی خدمات کا ذکر ہے

۲۴۶ مریم جمیلہ

اپنے والدین کے نام کھلا خط

(فاران کراچی ۶۳ جولائی ۱۶-۲۵)

مشہور امریکی نو مسلمہ مریم جمیلہ
کے خط کا اردو ترجمہ ہے

۲۲۷ ندوی سید احتشام احمد
اردو نثر نگاری پر ایک نظر
(ادیب علی گڑھ ۶۳ جولائی اگست ۶۴-۷۴)
اردو نثر نگاری کی تاریخی تمدنی
تہذیبی نگار کا ذکر کیا ہے

۲۲۸ ندوی سید احتشام
فن موازنہ (بارہویں قسط)
(ادیب علی گڑھ ۶۳ مئی و جون ۷۷-۸۱)
گذشتہ سے پیوستہ

۲۲۹ نسیم ا. د
دہلی (بارھویں صدی ہجری) کا
شاعرانہ ماحول
(اورینٹل کالج میگزین لاہور ۶۳ مئی ۱۲۴-۱۳۹)
گذشتہ سے پیوستہ

۲۳۰ نقوی حنیف
شیخ علی بخش بیمار
(نگار پاکستان ۶۳ ستمبر ۵۱-۶۲)
بیمار کی شاعری کا ذکر ہے

۲۳۱ نظر محمد انصاراللہ
کلام ذوق میں الحاق
(نگار پاکستان ۶۳ اگست ۲۹-۳۲)

۲۳۲ وحید اختر
قومی وحدت اور اردو
(صبا قومی یکجہتی نمبر حیدرآباد ۶۰ جولائی و
اگست ۲۱-۲۴)
اردو ادب میں قومی یکجہتی کے
عناصر مختلف مثالوں کے ساتھ
پیش کئے گئے ہیں

۲۳۳ وفا راشدی
مشرقی پاکستان کا عوامی ادب
(خاتون پاکستان کراچی ۶۳ جولائی ۵-۱۱)
یہ بتایا ہے کہ مشرقی پاکستان
کا عوامی ادب منظوم کہانیوں
مجاہدوں، ملاحوں کی شجاعت
و خودداری کے قصوں، صوفیوں
وغیرہ کی داستانوں پر مشتمل ہے

۲۳۴ وقار عظیم
لکھنؤ کا دبستان شاعری اور
آتش کی غزل
(صحیفہ ۶۳ جولائی)

آرٹ

۲۳۵ امین الرحمان
مصوری میں کلاسکیت
(ماہ نو کراچی ۶۳ ستمبر ۲۷-۲۸)
مصوری میں کلاسکیت کا رجحان
اس کی اہمیت اور افادیت کا
تذکرہ ہے

۲۳۶ اندرجیت لال
آرٹ کی قومی نمائش
(آجکل دہلی ۶۳ ستمبر ۱۷-۲۰)
مختلف فنکاروں اور آرٹسٹوں کو
انعامی تصاویر کا تعارف ہے

۲۳۷ محمد مجیب
ہندوستان کے مسلمانوں کا فن تعمیر
(معارف ۶۳ ستمبر

(اردو ادب، علی گڑھ ۶۳ شمارہ نمبر ۲
۵۸-۷۵)
امریکی ناول اور افسانہ نگاری کا
تاریخی تنقیدی جائزہ

۲۱۹ محمد صابر، ڈاکٹر
لاطینی رسم الخط کی ماہیت
(چراغ راہ، کراچی، ۶۳ ستمبر ۴۸-۵۰)
بعض ممالک میں لاطینی رسم الخط
کی تحریک پر روشنی ڈالی ہے

۲۲۰ محمود الحسن
جمیل الزہادوی، عراق کا نامور شاعر
(برہان ۶۳ اگست ستمبر)
دو قسطیں

۲۲۱ مودودی ابوالخیر
نیاز آخرالزماں - چند یادیں
چند تاثرات
(نگار پاکستان ۶۳ ستمبر ۶۳-۶۵)
نیاز صاحب سے متعلق پرانی یادوں
کا ذکر ہے

۲۲۲ منظور احسن عباسی
افکارِ اقبال کا سرِ عنوان
خودی اور اس کا مفہوم
(عارف لاہور، ۶۳ ستمبر ۱۷-۳۳)
خودی کے مفہوم و مقصد سے
بحث کی ہے

۲۲۳ مہر محمد خاں شہاب
گلہائے رنگا رنگ
فیہ ما فیہ کا ایرانی ایڈیشن ...
(برہان ۶۳ ستمبر)
دو قسطیں بدیع الزماں فروز انفرنے
فیہ ما فیہ کا جو نسخہ شائع
کیا، اس کی صحت و قدامت
پر فاضلانہ بحث کی ہے

۲۲۴ مہیش پرشاد مولوی
مثنوی ابر گہر بار غالب
(ادیب علی گڑھ ۶۳ جولائی و اگست ۲۲-۲۴)
غالب کی غیر معروف لیکن اہم
مثنوی «ابر گہر بار» کے
متعلق کچھ تاریخی شواہد پیش
کئے ہیں

۲۲۵ ناظر انصاری
کلامِ جگر میں عصری رجحانات
(صبح نو پٹنہ، ۶۳ ستمبر ۶-۱۱)
عصری مسائل و موضوعات سے
متعلق جگر کے نظریات و
احساسات کا جائزہ لیا ہے

۲۲۶ نجم الاسلام
مجدد الف ثانی کی تحریک احیاء
اور اردو ادب
(چراغ راہ کراچی ۶۳ اگست ۱۲-۲۵)
مجدد الف ثانی کی تحریک احیاء
سے اردو کی وابستگی اور
نقشبندی حضرات کی اردو
شعر و ادب سے دلچسپی کا
بیان ہے (باقی)

(نگار کراچی سالنامہ ۶۳ نمبر ۵۲-۶۹)
نگار کی ادبی اہمیت اور اس کا مقام

۲۰۹ کوثر چاند پوری
اکبر الہ آبادی کے طنزیہ اور مزاحیہ اشارات
(آجکل دہلی ۶۳ ستمبر ۱۱-۱۶)
اکبر کے کلام میں مزاح و طنز کا دلچسپ تذکرہ ہے

۲۱۰ مجتبیٰ حسین
شوکت تھانوی کی مزاح نگاری
(صبا حیدر آباد ۶۳ ستمبر ۲۵-۳۳)
شوکت کے مزاح کی خصوصیات اور فن کا ذکر ہے

۲۱۱ محمد افضل غفاری
سلطان العارفین حضرت باہو رح کی فارسی شاعری
(عارف لاہور ۶۳ اگست ۳۱-۳۵)
باہو کی فارسی شاعری تمامتر عارفانہ اور صوفیانہ ہے

۲۱۲ محمد خالدی
خاص الفقہ (ایک دکھنی تعلیمی مثنوی)
(برہان ۶۳ جولائی اگست ستمبر)
مسلسل مضمون کی ۳ قسطیں

۲۱۳ محمد راشد
معن بن اوس المزنی
(مجلہ علوم اسلامیہ ۶۳ جون)

شاعر کے کلام اور خلیفہ وقت سے اس کے تعلقات پر بحث ہے۔

۲۱۴ محمد سخاوت مرزا
خواجہ گیسو دراز رح کے چند ہندی گیت
(قومی زبان کراچی ۶۳ جولائی ۲۱-۲۴)

۲۱۵ محمد صابر
اردو میں ترکی و منگولی الفاظ
(اردو نامہ ۶۳ جولائی تا ستمبر)
اردو میں استعمال ہونے والے بعض ترکی الاصل الفاظ پر سیر حاصل بحث کی ہے

۲۱۶ محمد عرفان ڈاکٹر
جگر کی شاعری
(ادیب علی گڑھ ۶۳ مئی و جون ۶۸-۷۶)
جگر کی شاعری پر تبصرہ کرتے ہوئے یہ بتایا ہے کہ ان کے یہاں قدیم و جدید کی خوشگوار آمیزش ہے

۲۱۷ محمد عقیل ، ڈاکٹر
ہند آریائی زبانوں پر عوامی جہد و جہد کے اثرات
(اردو ادب ، علی گڑھ ، ۶۳ شمارہ نمبر ۲) (۵-۳۳)
ہندوستان کی زبانوں کی عہد بعہد ترقیوں کا تاریخی جائزہ

۲۱۸ محمد یسین ، ڈاکٹر
امریکی ناول اور افسانہ نگاری

قدیم لکھنؤ کی تاریخی، ادبی اور
تہذیبی اہمیت بتائی ہے

۱۹۸ عطا وجدانی
کلاسیکی نظم ۔ نظم عالیـــہ،
نظم جاوداں
(آجکل دہلی ۶۳ ستمبر ۴۔۱۰)
شاعری کی علمی حیثیت بتائی ہے

۱۹۹ غلام مصطفی خاں
اقبال کا نظریۂ شعر و ادب
(بینات جولائی ۶۳)

۲۰۰ فاروقی رزاق
ماسٹر رام چندر کا ایک
اہم مضمون
(آجکل دہلی ۶۳ جولائی ۱۰۔۱۶)
دلی کے ماسٹر رام چندر کے
مضمون کا مفصل تذکرہ اور
پھر ان سے نتائج اخذ کئے ہیں

۲۰۱ فاروقی شمس الرحمان
فلسفۂ ادب پر چند بنیادی سوالات
(صبا حیدرآباد ۶۳ ستمبر ۱۷۔۲۰)
گذشتہ سے پیوستہ

۲۰۲ فتحپوری فرمان
اردو غزل کا اولین معمار ۔ ولی
(نگار پاکستان ۶۳ ستمبر ۴۳۔۴۹)
غزل میں ولی کی اولیت بتائی
ہے اور مثالیں پیش کی ہیں

۲۰۳ فتحپوری فرمان
نگار اور نگار کے خاص نمبر
(نگار کراچی سالنامہ ۶۳ ستمبر نیاز نمبرا
۱۲۷۔۱۳۵)
نگار کے وہ خاص نمبر جو ادبی
دنیا میں ایک مقام رکھتے ہیں
ان کا تذکرہ ہے

۲۰۴ فتحپوری فرمان
اردو غزل کا اولین معمار ۔ ولی
(نگار پاکستان ۶۳ اکتوبر ۱۹۔۲۸)
(گذشتہ سے پیوستہ)

۲۰۵ قریشی اعجاز
قومی یکجہتی میں فلموں حصہ
(صبا قومی یکجہتی نمبر حیدرآباد ۶۳ جولائی)
اگست ۱۰۵۔۱۰۸)

۲۰۶ قیصر قلندر
«آب بقـا» ۔ ایـک نایـاب
شعری مجموعہ
(اردو ادب، علی گڑھ شمارہ نمبر ۲
۶۳ جولائی ۷۶۔۹۳)
پنجاب کے ایک قابل قدر شاعر
خاں احمد حسین خاں اور ان
کے شعری مجموعہ کا تعـارف
کرایا ہے

۲۰۷ فقیر تمکین
آج کا اردو افسانہ
(آجکل دہلی افسانہ نمبر ۶۳ ستمبر ۶۷۔۷۱)
اردو افسانوں پر تبصرہ ہے

۲۱۸ کشفی سید ابوالخیر
— نگار اور اس کی روایات

انجمن اسلام اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ

کا

سہ ماہی رسالہ

نوائے ادب

ناشر

ادبی پبلشرز (شعبۂ اشاعت انجمن اسلام) بمبئی ۸

نوائے ادب بمبئی

جلد ۱۵ | جولائی ۱۹۶۴ع | شمارہ ۳

شذرات

اگر آغاز صبح کے آثار اس دن کے حالات کی غمازی کرسکتے ہیں تو ۶۴ء کی پہلی سہ ماہی ہی نے اپنے آثار و اعلام کا اظہار شروع کر دیا تھا اور لوگوں کو اس کا خوف ہوگیا تھا کہ یہ سال مسرت، سکینت اور فراغت کے پھولوں کی جگہ اپنے دامن میں غم، اضطرار اور تنگی کے کانٹے لئے ہوئے ہے. چنانچہ اسی سہ ماہی میں ہمارے ادب اور فکر و فن کے مایۂ ناز درخشاں ستاروں نے موت کے تاریک اور ابدی بادل کے پیچھے اپنے کو ہمیشہ کے لئے چھپا لیا. ہم اس رنج و غم سے نجات پانے کی کوشش ہی کررہے تھے کہ نہ صرف ہمارے ملک بلکہ ساری دنیا کے ایک بڑے مفکر، مصنف، انشاء پرداز اور مسحور کن مقرر کے انفرادی یا ملکی ہی نہیں بلکہ بین الاقوامی فاجعہ عظیم اور حادثہ بزرگ سے دو چار ہونا پڑا. پنڈت جواہر لال صرف انہیں اوصاف سے متصف نہ تھے، بلکہ ان کی حیات کے حسین سنگار میں وطن دوستی، آزادی کی لگن، بڑی سے بڑی قربانی کا حوصلہ انسانیت کی فلاح و بہبود کے لئے روح کی تڑپ اور ساری دنیا کو سکھی دیکھنے کی جیتی جاگتی عملی دھن تھی، اور یہی چیزیں تھیں جنہوں نے علمی دنیا ہو یا عملی، سیاسی ہو یا معاشی، اقتصادی ہو یا سائنسی ایک بلند و بالا قد و قامت کا مالک بنادیا تھا. انہوں نے اپنے مقاصد کے لئے آرام کو حرام کر رکھا تھا اور جب وہ سالارِ کارواں چل پڑتا تھا تو اس کا عزم و ارادہ اس کی بھی پرواہ نہ کرتا تھا کہ اس کے ساتھ دینے والے کتنے ہیں، چنانچہ مرتے دم تک اس نے کسی دوسرے کے امدادی یا مربیانہ ہاتھوں کا سہارا نہیں لیا. یہ مجاہدِ اعظم تقریباً نصف صدی تک بہادری سے ہر میدان میں ہر مخالفت کو دور کرنے کے لئے جان کی بازی لگاکر لڑتا رہا، اسے آرام و سکون کی ضرورت تھی اور قدرت نے اس کا انتظام کردیا. جا مجاہد جا تو جسمانی اور مادی حیثیت سے ہم میں نہیں ہے لیکن آنے والی نسلیں تیرے ان تمام ذہنی، علمی، فنی، سیاسی اور انسانی کارناموں کی وجہ سے تجھے یاد ہی نہیں رکھے گی بلکہ تو نے جو دئیے جلا دئیے

ہیں ان سے وہ ہر کم روشنی کو منور اور روشن بنائیں گے، صدیوں میں ایسے لوگ پیدا ہوتے ہیں اور شاید اسی لئے یہ کہنا صحیح ہو کہ:

ہزاروں سال نرگس اپنی بے نوری پہ روتی ہے
بڑی مشکل سے ہوتا ہے چمن میں دیدہ ور پیدا

یہ تو ایک علمی حادثہ تھا، لیکن اسی منحوس سہ ماہی میں اردو دنیا میں بھی متعدد حادثے ایسے پیش آئے، ایسے خلا پیدا ہوئے جن کو نہ بھلایا جاسکتا ہے اور نہ پر ہی کیا جاسکتا ہے۔

اردو کے معمر استاد، مصنف، محقق، نقاد اور مؤلف مولانا حامد حسن قادری نے اسی سہ ماہی میں ہم کو داغ مفارقت دیا، مولانا کی ساری زندگی جو کانپور کے ایک اسکول سے شروع ہوکر ایک کالج کی مستند و محترم پروفیسری پر ختم ہوئی سراپا ادب کی خدمت کی نظر ہے۔ اچھی کتابیں لکھ دینا ایک ضخیم محققانہ تاریخ مکمل کر لینا، تنقید و ترتیب کے اصولوں کی استادانہ سبق دہی کرنا بجائے خود ایک بڑا کارنامہ ہے اور اس میں ہر چیز اپنی جگہ پر ایک شخص کو بلند تر درجہ عطا کرسکتی ہے لیکن مولانا کا سب سے بڑا کمال ایسے تلامذہ پیدا کرنا ہے جو نہ صرف علمی میدان میں بلکہ عملی میدان میں بھی اردو کے راہبر اور مجاہد ثابت ہورہے ہیں، جامعہ اردو آج علی گڈھ میں کتنی ہی ترقی کرے لیکن یہ نہ بھولنا چاہئے کہ اس کی بنیاد آگرہ ہی میں پڑی، اور وہیں بوئے ہوئے چھوٹے سے پیڑ نے اب بحمد اللہ ایسے مضبوط، تنومند اور گھیرے درخت کی شکل اختیار کرلی ہے، جس کے سائے میں سارا ملک اردو دوستی اور اردو دانی کے پھل پھول لگا رہا ہے۔ مولانا کی ایک بڑی خصوصیت تاریخ گوئی ہے، انہوں نے ہزاروں سے زیادہ انفرادی و قومی اور ملکی واقعات و حادثات پر تاریخیں لکھی ہیں اور اگر ان کو ایک جگہ جمع کر کے شائع کردیا جائے تو وہ ایک مستند تاریخ نامہ کا کام دے سکتی ہیں، کیا ان کی لائق اور سپوت اولاد جو اس مقام پر ہے کہ وہ اس کام کو انجام دے، اس طرف توجہ کرکے ایک علمی سرمایہ کو بربادی سے بچانے کی کوشش کرے گی۔

ابھی یہ غم تازہ ہی تھا کہ لاہور سے جناب صلاح الدین احمد کی موت کی خبر آئی، مولانا صلاح الدین احمد اپنے نام کی مناسبت سے ادبی دنیا ہی نہیں بلکہ اردو دنیا کے لئے صلاح الدین ایوبی تھے۔ انہوں نے نہ صرف یہ کہ اردو کے مقدس مقامات کو دشمنوں کے حملوں اور نرغوں سے بچانے کے لئے اپنے عیش و آرام اور سکون و راحت کو خیر باد کہکر علمی و عملی جہاد شروع کردیا بلکہ اپنے مالی نقصان کی پرواہ کئے بغیر ایک بلند پایہ رسالے کو ہر درجے، مقام، اور ذوق کے مالک تک پہنچا کر خدمت زبان کا عدیم المثال نمونہ ہی پیش نہیں کیا بلکہ اپنا سب کچھ مال اور دھن اس کے حوالہ کرنے کے بعد اپنی بقیہ زندگی بھی اس کے لئے آخری وقت تک جہاد کرتے رہے۔ اس کا اس سے بڑھ کر کیا ثبوت ہوسکتا ہے، ایک صلاح الدین عہد عین میدان کارزار میں شہید ہوتا ہے۔ کیا اب ہم میں ایسے لوگ پیدا ہوسکیں گے۔ خدا ان کی روحوں کو اپنے آغوش رحمت اور دامن کرم میں جگہ عطا فرمائے اور ہم کو ان کے اتباع و تقلید کی توفیق۔

اس سہ ماہی کا ایک آخری حادثہ یہ بھی ہے کہ نوائے ادب کا یہ شمارہ اتنی دیر سے شائع ہورہا ہے، ورنہ ہماری ہمیشہ یہ کامیاب کوشش رہی ہے کہ رسالہ ٹھیک وقت پر شائع ہوتا ہم کو امید ہے کہ مادی برسات کے ساتھ ہی ساتھ نحوست کے بادل چھٹ جائیں گے اور آفتاب سکون و مہر ذوق عمل اپنی پوری درخشانی کے ساتھ ہم کو اپنی منزل تک پہنچنے میں پوری مدد دے گا۔ اس تاخیر کے لئے ہم قارئین نوائے ادب سے عذر خواہ و عفو طلب ہیں۔

از کریمان عفوہا دشوار نیست

عبدالرزاق قریشی*

ساقی نامۂ عزلت

ساقی نامہ شاعری کی وہ صنف ہے جو مثنوی کی شکل میں بحر متقارب مثمن مقصور (یا محذوف) میں کہا جاتا ہے. لیکن فارسی میں بعض ساقی نامے ترجیع بند اور ترکیب بند کی صورت میں کہے گئے ہیں، مثلاً ساقی نامۂ عراقی (ترجیع بند)، ساقی نامۂ مسیح کاشانی (ترکیب بند) وغیرہ، لیکن یہ استثنائی مثالیں ہیں. اس کا سراغ عربی شاعری میں بھی غیر مرتب شکل میں ملتا ہے مگر بحیثیت صنف اس کی ابتدا فارسی میں ہوئی. اس میں ساقی و مطرب سے خطاب اور شراب کی تعریف کے علاوہ دنیا کی بے ثباتی، زمانے کی ناقدری اور اہل زمانہ کی شکایت ہوتی ہے. غزل، مثنوی، رباعی وغیرہ کی طرح اس صنف نے بھی اردو شاعری کو متأثر کیا.

اردو شاعری میں شراب، ساقی اور مطرب کا ذکر ابتدا ہی سے پایا جاتا ہے. اردو کے پہلے صاحب دیوان شاعر محمد قلی قطب شاہ نے عید، نوروز، برسات وغیرہ پر جو نظمیں لکھی ہیں ان میں ساقی، شراب، مطرب وغیرہ کو بھی یاد کیا ہے. مثلاً عید آئی تو شاعر کے یہاں «مدخانۂ عشرت» کھل گیا:

روزیاں کا عید آیا ہے بھو جاؤ بھومان سوں ساقی پلا مد عیش کا اب حسن کے پرمان سوں

مد خانہ عشرت کا کھلتا بہتا یوں آنند کا خوش بھید ہے مل ہونا جیئو کے جانان سوں

نوروز کی آمد پر شاعر اپنی مسرت کا اظہار یوں کرتا ہے:

ہُمرنگ پُھل پیالہ شبنم سوں دھولا مے بھر گلالی تس
سبز رنگی نہالاں تو رنگیاں ہت دے پلاوے ہے

برسات کے آنے پر شادی و طرب کا سماں یوں پیش کیا ہے.

---

* جناب عبد الرزاق قریشی، رفیق ادارہ

پلا ساقی ہور خوشی سبق ناچ ہوا سبز و خرم ہوا جیسا پاچ
خوشی شادی سیتیں ہمن بزم میں صراحیاں اُپر ساقی پیالاں کو راج
معانی علی دم تھے خوش ہے ہوا کہو مطرباں کو بجاؤ کماج

لیکن سلطان محمد قلی قطب شاہ اور قدیم شعرا کے یہاں تعریفِ شراب سے متعلق جو چند اشعار پائے جاتے ہیں، وہ قدیم عربی و فارسی شعرا کی مدح خمر کی طرح محض زیب داستان کے لئے ہیں. سب سے پہلے جس شاعر نے اس صنف کی طرف توجہ کی وہ محمد فقیہ صاحب درد مند (شاگرد میرزا مظہر رح) ہیں. ان کا ساقی نامہ ۱۹۰ اشعار پر مشتمل ہے. شیخ چاند مرحوم نے تین نسخوں سے مقابلہ کے بعد اسے مرتب کرکے رسالۂ اردو، جلد ۱۴ نمبر ۳ (جولائی ۱۹۳۴ ء) میں شائع کیا.

درمند نے ظہوری، نوعی وغیرہ کی تقلید میں اپنے ساقی نامہ میں ذیلی سرخیاں قائم کی ہیں.

حمد، نعت، مناجات، مدح میرزا مظہر، مدح محمد علی خان، خطاب به ساقی، قسمیه، فخریه، حکایت بر سبیل تمثیل، خطاب به زاہد، در تعریف اہل چمن، در اشتیاق گوید، در ذوق راگ.

اگرچہ یہ اردو میں اپنی قسم کی پہلی کوشش تھی لیکن کامیاب کوشش تھی. تذکرہ نگاروں نے اس کی بڑی تعریف کی ہے. خود دردمند کے استاد میرزا مظہر رح کو یہ ساقی نامہ بہت پسند تھا، اور وہ اکثر اسے رٹا کرتے تھے[1]. میرزا صاحب کی سخن فہمی و نکتہ سنجی مسلم ہے. ان کی پسند بجائے خود ایک سند تھی.

اس میں ساقی نامہ کی ضروری خصوصیات یعنی صفائی و روانی، جوش و مستی وغیرہ مکمل طور پر پائی جاتی ہیں. شیخ چاند نے صحیح کہا ہے کہ:

«دو سو سال قبل کی زبان ہے .... لیکن جو نمکینی اور صفائی اس کی زبان میں ہے اور جو سلاست اور پختگی اس کے طرز ادا میں پائی جاتی ہے اس سے آج بھی ہم لطف اندوز ہوتے ہیں»[2].

---

۱ امیر قدرت اللہ قاسم، مجموعۂ نغز (مرتبہ محمود شیرانی) [لاہور ۱۹۳۳ ء] جلد اول ص ۲۲.
۲ شیخ چاند ساقی نامۂ دردمند، رسالۂ اردو (اورنگ آباد) جلد ۱۴ نمبر ۳ [جولائی ۱۹۳۴ ء] ص ۵۸۲.

دردمند کا یہ ساقی نامہ کافی مقبول ہوا۔ مختلف تذکرہ نگاروں کی تعریف و توصیف کے علاوہ اس کی مقبولیت کا ایک اور بڑا ثبوت یہ ہے کہ دردمند کے ہم عصر ممتاز شاعر عزلت نے اس کے جواب میں ساقی نامہ لکھا۔

عزلت کا ساقی نامہ سنہ ۱۱۷۴ھ مطابق ۱۷۶۰ء میں خود عزلت کے بیان کے مطابق ایک دن میں لکھا گیا۔

طفیل حق اور چاردہ پاک تن		کہا ایک دن میں یہ سب نے سخن

اس ساقی نامہ میں ۳۳۱ اشعار ہیں۔ اس کا تاریخی نام «بیان ظہور» (۱۱۷۴ھ) ہے۔ ساقی نامہ شروع ہونے سے پہلے مندرجۂ ذیل عبارت ملتی ہے:

«ساقی نامۂ اعجاز شمامہ کہ نام و تاریخش ،بیانِ ظہور، است از فقیر عزلت غفرہ اللہ تعالیٰ»

ساقی نامۂ عزلت چونکہ ساقی نامہ دردمند کو سامنے رکھ کر لکھا گیا تھا اس لئے اس کا انداز مجموعی حیثیت سے تقریباً وہی ہے جو ثانی الذکر کا ہے۔ تمہیدی اشعار کے بعد جو حمد و نعت میں ہیں عزلت نے مندرجۂ ذیل سرخیوں کے تحت اشعار کہے ہیں:

تمہید مدح حضرت دل مدظلہ کہ مرشد منست و سبب مثنوی گفتن، سوال پروانہ از شمع، جواب شمع پروانہ، خطاب طعن آمیز بشیخ کہ منکر میکشی است متضمن ترغیب می دادن ساقی را و مشتمل بر مطلب خود بساقی، بیانِ آمدِ آمدِ شاہِ بہار و جوشِ جنون و الفتِ توام فصل گل در چمن، بیان حکایت اتفاقی سخن در سخنِ بعضی اہل معنی و اظہار الہامات بی بدل الٰہی کہ محض بفضلہ تعالیٰ موردِ آن شدم و ختم کلام مشتمل بر تاریخ و نامِ ساقی نامۂ اعجاز شمامہ۔

تمہیدی اشعار کے بعد «حضرت دل» کی خاصی لمبی مدح کی گئی ہے۔ اس میں شاعر نے بعض اچھی تشبیہوں کا بھی استعمال کیا ہے۔ اس سلسلے کے چند اشعار نیچے نقل کئے جاتے ہیں:

یہی دل ہے جامِ وصالِ خدا		یہ دل مدظلہ ہے مرشد میرا
یہی حضرتِ دل ہے عرشِ خدا		یہ کعبہ ہے آئینۂ حق نما
یہی حضرت دل ہے قرآن حق		سب اس میں ہیں آیاتِ عرفانِ حق

کروں لک جو تعریفِ دل مستطیر　　　دو عالم ہوئے ایک ورق سو قصیر
میرا مرشد و رہ نما ہے یہ دل　　　ہدایت کا رمز آشنا ہے یہ دل

«حضرت دل» کی مدح کرنے کے بعد شاعر نے اس ساقی نامہ کے لکھنے کا سبب بتایا ہے:

کہا حضرتِ مرشدِ دل نے یوں　　　نہیں کہتا ایک ساقی نامہ تو کیوں
یہ ارشاد سُن واجب الامتثال　　　کیا مثنوی کہنے کا میں خیال

لیکن یہ سبب محض علتِ شاعرانہ ہے ورنہ حقیقی سبب یا محرک اس ساقی نامہ کے کہنے کا ساقی نامۂ دردمند ہے. اپنے ساقی نامہ کے آخری حصہ میں عزلت نے دردمند سے جو شاعرانہ چھیڑ چھاڑ کی ہے وہ اس کا بین ثبوت ہے. مذکورہ بالا سبب بتانے کے بعد ساقی سے خطاب ہوتا ہے اور جام شراب کی درخواست کی جاتی ہے:

اے قالبِ سیرِ گلشن کی جاں　　　یہی تھا تیرا عہد ہم سے نداں
کہ تو فصل گل میں ہمیں مے نہ دے　　　تغافل سے مے خواہوں کا جان لے
کروں کیونکے اس فصل میں مے سے صبر　　　میرے اور تیرے جی کو روتا ہے ابر
اے ساقی نہ ہو تو تغافل شعار　　　ارے کشتِ مستوں کی ابر بہار
رہوں کب الگ آتش سے گل کی کباب　　　جلن یہ بجھانے کو صہبا ہے آب
شراب اپنا صدقہ ارے یار دے　　　سر اپنے پہ ہر جام مے وار دے
بھلانا مجھے تجھ کو یاد آئے گا　　　میرے بعد مل ہات پچھتائے گا

اپنی درخواست کو پُر زور و با اثر بنانے کے لئے عزلت نے ساقی کو قسمیں دی ہیں. مثلاً:

تجھے جام کے سر کے دوراں کی سوں　　　تجھے شیشے کی چشم گریاں کی سوں
تجھے گرم خندیدنِ گل کی سوں　　　تجھے نالۂ مرد بلبل کی سوں
تجھے گل کے ہنس ہنس کے بلنے کی سوں　　　تجھے جانِ بلبل کے جلنے کی سوں
تجھے میرے خونِ تمنا کی سوں　　　تجھے پُرحنا دست اور پا کی سوں
قسم گلشنِ مے کدہ نام کی　　　قسم سر و مینا، گلِ جام کی
تغافل کے شعلے سے میرے چراغ　　　جلا مت تو جوں شمع میرا دماغ

پھر شاعر اپنی وفا شعاری و جاں نثاری اور ساتھ ہی اپنی اہمیت کا اظہار کرتا ہے :

تری سرد مہری کی لگ کر ہوا   یہ جی بوٹے گل سا نکل جائے گا
اے ُگل رو تو آخر کو پچتائے گا   موا میں، تیرے ہات کیا آئے گا
تجھے ہے خوشی مجکو زخمی کئے   مجھے زندگی ہے عزیز اس لئے
نپٹ ہے بڑی تیری سرکارِ حسن   ولے عشق سے ہے رواں کارِ حسن

فصل گل اور جوش جنوں کا سماں عزلت نے اس طرح دکھایا ہے کہ اس فصل گل کو حسن تعلیل کے استعمال نے حسین تر بنا دیا ہے ۔

اے مستو، مبارک ہو آئی بہار   نقیب ہزاروں نے ڈالی پکار
یہ سبزہ ہے گردِ رہ فوج گل   بٹھا دو یہ دھوایں چھڑک آب ُمل
زبس گل کو مستی سے یہ غش ہوا   چھڑکتا ہے بلبل گلاب اشک کا
ہوائے چمن ہے جنوں خیز زور   کہ جھولیں ہیں سب جھاڑ کرتے ہیں شور
نشے کی ہے یاروں کو اس حد ہوس   کہ پیمانہ ُپر ہو نہ کہیں تو ہوی بس
ہزاروں کے نالوں کا غل زور ہے   دوانوں کی زنجیروں کا شور ہے
چمن میں ہے یاں لگ محبت کا رنگ   کہ شبنم کی آنکھ اٹکے ہے گل کے سنگ

یہ دلکش و دلربا، جنوں خیز و نشہ آور سماں دکھانے کے بعد شاعر اپنے جذبۂ مے نوشی کا اظہار کرتا ہے اور ساتھ ہی دنیا کی بے ثباتی کا نقشہ کھینچتا ہے چند منتخب اشعار ملاحظہ ہوں :

چمن سے لے تا کوہ و صحرا ہے گل   ولے عینکِ سیر ہے جامِ ُمل
پیالہ بکف پھاڑو تم پیرہن   ہوؤ مست و کراپؤ دیوانہ پن
چلو لے یہ ساماں سوے گلستاں   مے و مطرب و یار و ہم صحبتاں
جو دم گذرے گلشن میں ہے مغتنم   کہ کرجائے گی فصل گل دم میں رم
حبابِ لبِ جو کہے ہے بہ خشم   فنا ہوگیے گر موندو گلشن سے چشم
ُپر اشکوں سے ایک چشم ہے تر جہاں   پلک مارنے ہم کہاں، تم کہاں
ورق گل کا دم میں الٹ جاے گا   خزاں کا ہی صفحہ نظر آئے گا
نہ رہوے گا سنبل نہ بلبل نہ گل   نہ مینا نہ ساغر نہ قلقل نہ ُمل
مگر حسرت ہم نشینی یار   خزاں وار چھیدے گی دل، بن کے خار

آخر میں عزلت نے درد مند سے ایک لطیف شاعرانہ چھیڑ چھاڑ کی ہے ۔ تمہیداً وہ کہتے ہیں کہ ایک چاندنی رات میں میں دوستوں کے ساتھ باغ کی سیر کو گیا ، وہاں (چاندنی کی مناسبت سے) کسی نے ساقی نامۂ درد مند کے یہ اشعار پڑھے :

پڑا آج کی رات یوں اتفاق — کہ سب ہوگئے جمع اہلِ وفاق
کہ شبخوں کرے لشکر خواب پر — سبھی جا کے بیٹھے لبِ آب پر
مرا جی گیا ڈوب مہتاب دیکھ — جیسے مرگی والے کا جی آب دیکھ
عداوت کی کب چاند سے تھی امید — ولیکن ہوا مجھ کو معلوم بھید
کہ واقع ہوئے ہم سے از بس گناہ — کئے نامہ کی طرح چہرے سیاہ
ہوئے سب طرح مستحق عذاب — کہ لازم ہوا اب نزولِ عذاب
ولیکن خدا بھیجتا تھا سدا — موافق پر ایک قوم کے ایک بلا
نبی کی ہوئی بسکہ حرمت ضرور — اس امت پہ آیا ہے طوفانِ نور

عزلت نے درد مند کے ان اشعار پر اعتراض کیا، لیکن یہ اعتراض فنی یا لسانی نقطۂ نگاہ سے نہ تھا بلکہ اسے محض شوخیِ طبع یا شاعرانہ موشگافی کہنا چاہئے ۔ ان کا اعتراض یہ تھا کہ :[1]

« حضرت محمد علیہ السلام کے امتی دنیا میں مورد عتاب نہیں ، اس کے سوا چاندنی اس وقت سے ہر ماہ چٹکتی ہے جب سے کہ دنیا بنی ہے ۔ یہ کوئی نئی چیز نہیں کہ اسے طوفان کہا جائے ، بڑے تعجب کا مقام ہے کہ امت نوح پر تو صرف ایک بار طوفان آئے اور حضرت محمد کی امت پر ہر ماہ طوفان نازل ہو ۔ یہ طوفان مخصوص بہ امت محمدی نہیں ، سابق کی امم بھی بلا تخصیص اس کی مورد تھیں ، مقام حیرت ہے کہ اہل معنی (درد مند) اس ذرا سی بات کو سمجھنے میں کوتاہی کریں ، درد مند ایک پختہ گو شاعر ہے لیکن غلطی کے طوفان میں گھر گیا ہے ۔ »[2]

---

۱ ہمارے سامنے جس نسخہ کی نقل ہے وہ بدقسمتی سے نا مکمل ہے اور اس میں وہ اشعار نہیں ہیں جن میں یہ اعتراض کیا گیا ہے ۔ اس لئے ہم اس موقع پر شیخ چاند کی عبارت نقل کرتے ہیں ۔

۲ شیخ چاند ساقی نامۂ درد مند ، رسالہ اردو ص ۶۸۵

اس کے بعد عزلت نے چاندنی سے متعلق خود اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے :

کیا حق نے عزلت پر اپنا کرم ۔۔۔ دو معنی کئے اس کے دل پر رقم
یہ ہے رمزِ اول جسے ماہ سے ۔۔۔ جو پوچھا میں الہام اللہ سے
کہ دل پر جنھوں کے بہ فضل خدا ۔۔۔ ذرا مہر ایماں کا پرتو پڑا
وہ بوجھیں کہ محرم ہیں جو موماں ۔۔۔ نہ ہوئیں رحمت حق سے مایوس یاں
کہ جوں شب سے گل کرکے مہتاب آئے ۔۔۔ ہٹے ظلمت اوس کی ہوجائے ضیائے
سیہ نامۂ مومنوں سے بہ حشر ۔۔۔ نکل نور رحمت ہوجاوے گا نشر
جو سچ پوچھو تو نور ایماں وہی ۔۔۔ بن آوے گا خود نور رحمت سہی
ورق ان کے جرموں کا الٹے گا رب ۔۔۔ سیہ نامے اجلے ہوجاویں گے سب
دویم رمز یہ ماہ سے ہے عیاں ۔۔۔ کہ عصیاں ہے حق نمک بھولنا
نمک نور خورشید کا کھا ہلال ۔۔۔ شب و روز بڑھتا رہا بال بال
ہوا بدر تب مہر سے کرکے عار ۔۔۔ رکھا دل میں اپنے کلف کا غبار
حق پرورش سب بھلا مہر کا ۔۔۔ حریفِ مقابل ہوا مہر کا
کیا مہ نے حق نمک دل سے حک ۔۔۔ نہیں چاندنی پھوٹ نکلا نمک[1]

درد مند اور عزلت کے بیانات کو سامنے رکھ کر فتوت اورنگ آبادی نے اپنی مثنوی "در معنوی (۱۱۷۴-۱۱۷۵ھ) میں چند شعر لکھے جن میں دونوں کے بیانات سے انحراف کرکے اپنا مندرجۂ ذیل قول پیش کیا :

کیا دونو نے خوب مہ کا ثبوت ۔۔۔ کہ تھا اصل میں اس کا جو تارو پوت
نشہ میں مجھے مے کے آیا خیال ۔۔۔ کہ ضرب المثل میرا یہ ہے مقال
کہ مستوں کا احوال "سن بے خبر ۔۔۔ ترحم کا حق نے کیا ہے نظر
ہے عصیاں پہ یہ مغفرت کا نشاں ۔۔۔ کہ سرمستوں کا ہے یہ حق بے گماں
خدا کی بھی قدرت تو معمور ہے ۔۔۔ نہیں چاندنی پردۂ نور ہے[2]

عزلت حقیقۃً غزل کے شاعر ہیں. یہ ساقی نامہ انھوں نے درد مند کی تقلید میں یا بہت ممکن ہے کہ کسی دوست یا چند دوستوں کی فرمائش سے لکھا

---

۱ شیخ چاند ساقی نامۂ درد مند، رسالۂ اردو ص ۵۸۵ و ۵۸۶
۲ شیخ چاند، ساقی نامۂ درد مند، رسالۂ اردو ص، ۵۸۶

پھر ۲۳۱ اشعار ایک دن میں کہے۔ اس لئے اس میں پست و بلند کا ہونا
ب کی بات نہیں۔ بعض «پست» «بغایت پست» ہیں۔ جب ہم دونوں کے ساقی
، کا مقابلہ و موازنہ کرتے ہیں تو اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ عزلت کے یہاں
ل پرواز بلند تر ہے لیکن درد مند کے اظہار بیان میں صفائی، روانی، شگفتگی
جوش زیادہ ہے۔ عزلت کے یہاں الفاظ کا شکوہ ہے اور درد مند کے یہاں
گی، عزلت کے یہاں تفصیل ہے اور درد مند کے یہاں اختصار عزلت کی زبان میں
مت، درد مند کے مقابلہ میں زیادہ جھلکتی ہے۔ شاید اس کا سبب یہ ہو کہ
؛ مند کا قیام زیادہ تر دہلی میں رہا اور عزلت کی زندگی کا بیشتر حصہ
رت میں گذرا۔

مناسب معلوم ہوتا ہے کہ درد مند کے بھی چند اشعار انہی موضوعوں پر
، پر عزلت کے اشعار اوپر پیش کئے گئے ہیں نقل کردئے جائیں تاکہ دونوں کا ایک
ا سا مقابلہ و موازنہ ہوسکے اور ہم نے جو کچھ کہا ہے اس کی تصدیق
، ہوجائے۔

ی سے خطاب:

ارے ساقی اے جانِ فصلِ بہار — یہی تھا ہمارا تمہارا قرار ؟
ہمارے بسر نے کی یہ فصل ہے ؟ — فراموش کرنے کی یہ فصل ہے ؟
تأمل سے ٹک دیکھ گل کا شکوہ — کہ لبریز ہے باغ تا دشت و کوہ
اس آتش سے میرا نہ کر دل کباب — نہ کر میری طاقت کے زہرہ کو آب
کہ میں جاں بلب ہوں پیالے کی طرح — لگی ہے مجھے آگ لالے کی طرح

میہ:

تجھے جام صہبا کے سر کی قسم — تجھے اپنے مینا کے سر کی قسم
تجھے جان گل کے لہو کی قسم — تجھے باغ کے رنگ و بو کی قسم
تجھے جام کے چشم تر کی قسم — تجھے اپنی پنہاں نظر کی قسم
تجھے ناز و مستی کی اپنی قسم — تجھے خود پرستی کی اپنی قسم
ارے ساقی اے سرِ پناہ دماغ — ارے بزمِ مستوں کے شمع و چراغ
اٹھا خاک سے پُر خماروں کے تئیں — جلا ان تغافل کے ماروں کے تئیں

کسی کا ستانا تجھے خوب نہیں خصوصاً جلانا مجھے خوب نہیں

فصل گل کا سماں:

مبارک ہو اے میکشاں فصل گل دکھانے لگی اپنی شاں فصل گل
نظر تم کرو ٹک چمن کی طرف شگوفے کو مستی سے آیا ہے کف
زبس گرم ہے جوش گل سے ہوا نہالوں کو پنکھا کرے ہے صبا
ہوا کے نشہ نے کیا بس کہ زور پڑا آب مستی میں کرتا ہے شور

دنیا کی بے ثباتی کا نقشہ:

ارے ظالمو، مفت ہے یہ بہار کہاں یہ نشہ پھر کہاں یہ خمار
کہ جیوں نقش بر آب ہے یہ جہاں ٹک یک موج میں تم کہاں ہم کہاں
اولٹ جائے گا ایک دم میں ورق کروگے سبھی جیوں قلم سینہ شق
نہ یہ مے نہ یہ باغ رہ جائے گا نہ ملنے کا یہ داغ رہ جائے گا

عزلت نے چونکہ دردمند کے ساقی نامہ کو سامنے رکھ کر اپنا ساقی نامہ لکھا ہے اس لئے بعض اشعار میں مماثلت پیدا ہوگئی ہے۔ مثلاً

ارے ساقی اے جانِ فصل بہار یہی تھا ہمارا تمہارا قرار؟
(دردمند)

ارے قالب سیر گلشن کی جان یہی تھا تیرا عہد ہم سے ندان؟
(عزلت)

ہمارے بسر نے کی یہ فصل ہے؟ فراموش کرنے کی یہ فصل ہے؟
(درد مند)

کہ تو فصل گل میں ہمیں مے نہ دے تغافل سے مے خواہوں کا جان لے
(عزلت)

اولٹ جائے گا ایک دم میں ورق کروگے سبھی جیوں قلم سینہ شق
(درد مند)

ورق گل کا دم میں الٹ جائے گا خزاں کا ہی صفحہ نظر آئے گا
(عزلت)

نہ یہ مے نہ یہ باغ رہ جائے گا نہ ملنے کا یہ داغ رہ جائے گا
(درد مند)

نہ ہوے گا سنبل نہ بلبل نہ گل ہ نہ مینا ساغر نہ قلقل نہ مل
(عزلت)

تجھے جام صہبا کے سر کی قسم (درد مند)
تجھے جام کے سر کے دوراں کی سوں (عزلت)
تجھے جام کے چشم تر کی قسم (درد مند)
تجھے شیشے کی چشم گریاں کی سوں (عزلت)

عزلت کی غزلیات پر تبصرہ کرتے ہوئے ہم نے لکھا تھا کہ ان کے یہاں اچھی اور شگفتہ ترکیبوں کا استعمال بہت ملتا ہے، اس ساقی نامہ میں بھی انھوں نے متعدد اچھی اور بعض نئی ترکیبیں استعمال کی ہیں۔ مثلاً

مخمور غمناک، سنگ سخن، لیلیٰ سربہاموں، یوسف شکوہ، خاکستر صبح جاں، اخگر مہر، عالم جہل خو، بت پرست خودی، آب مُل، غم کاہ، رکابِ سعادت، الفت آغاز، جام زن، جبریل گل، پارہ گریباں۔

ساقی نامۂ عزلت، اردو کا دوسرا ساقی نامہ ہے اور ایک ایسے وقت میں کہا گیا جب اردو زبان اپنے تشکیلی دور میں تھی اس لئے اپنے چند نقائص اور کمزوریوں کے باوجود قابل قدر ہے اور امید ہے کہ اس کی اشاعت اردو کے قدیم سرمایہ میں ایک اچھا اضافہ ثابت ہوگی۔

یہ ساقی نامہ دیوان عزلت کے اس نسخہ میں ہے جو انجمن ترقی اردو پاکستان (کراچی) کے کتب خانہ میں محفوظ ہے۔ ہم کو اس وقت تک دیوان عزلت کے پانچ نسخوں کا علم ہے، لیکن ساقی نامہ صرف مذکورہ بالا نسخہ میں ہے اور وہ بھی نا مکمل، یعنی آخر کے ۴۱ اشعار نہیں ہیں۔ ہم نے شیخ چاند کے مضمون ساقی نامۂ دردمند سے ۱۳ اشعار کا اضافہ کر دیا ہے، اس طرح اب غائب اشعار کی تعداد ۲۸ رہ جاتی ہے۔

ساقی نامۂ اعجاز شمامہ کہ نام و تاریخش «بیانِ ظہور» است از فقیر عزلت غفرہ‌اللہ تعالیٰ۔

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

جہاں میں جہاں حمد ہے اے خدا تجھی کو سزا ہے کہوں کیا ثنا
مفصل ستایش میری حد نہیں سمایا ہے قطرہ میں دریا کہیں
تیری ذات کا عین ہے ہر کمال سو اوس کا تصور میں آنا محال
ازل سے ابد لگ صلواۃ اور سلام محمد پر اور آل پر ہو دوام
ہے نعت مفصل کو حکم ثنا کہ بے میم احمد ہے ذات خدا
کروں کیونکے دونو مفصل ادا صدف ان دو گوہر کا منہ نہیں میرا
نپٹ جوں قلم ہوں میں کوتہ زباں سزا قطع اور شق کی ہے یہ زباں

تمہید مدح حضرت دل مد ظلہٗ کہ مرشد منست و سبب مثنوی گفتن

یہ سارا جو لوٹا ہے دل گل کے رنگ اسے عشق ساقی کوثر ہے انگ
یہی دل ہے جام وصال خدا یہ دل مدظلہ ہے مرشد میرا
جواں بخت اس پیر سے میں ہوا نہ کہناں ہے طفلی اسے رہ نما
یہ دل باغ دیں کا گل جعفری کہ ہے اس کی بو عشق پیغمبری
بہار اس کی ہے الفت حیدری شہ نو خدا ہے تازہ‌گی اور تری (؟)
لقب اس کا آئینۂ ذوالجلال تجلّی ذاتی ہے اس میں مثال
یہ دل بندۂ پنجتن پاک ہے فنا عشق میں اون کے بے باک ہے
اسی شور الفت سے جاگے جو بخت ہوا دست کی شکل دل پنج لخت
نظر کر جو دیکھوں حق آگاہ ہے یہی حضرت دل یداللہ ہے
ہوا دست بیع اوس کا اور میں مرید رہے بخت! ہات آئے طالع سفید
تأمل کی آنکھوں سے دیکھوں میں کیا یہ پنجے میں ہے نقش اللہ کا
یداللہ کی اُنگلیاں پنج تن یداللہ کے بند چودہ رتن
جو تو چاہیے اس ہات سے مانگ لے کسی اور کو دست بیعت نہ دے
یہ پنجے کو کر خلق ریجھا خدا لیا چوم ہات اپنی ایجاد کا
یہی حضرت دل ہے عرش خدا یہ کعبہ ہے آئینۂ حق نما
یہی حضرت دل ہے قرآن حق سب اس میں ہیں آیات عرفان حق

وہ قرآنِ ناطق ہے دل جو علی
کہے میں ہوں قرآنِ ناطق جلی

علی کی تجلی ہے دل میں جلی
محمد کہے میں ہوں عین علی

کہے پھر کہ بے میم احمد ہوں میں
احد یعنی اللہِ امجد ہوں میں

پس اللہ محمد علی ہے یہ دل
یہ تین اسم سے منجلی ہے یہ دل

ولیکن چھپا بسکہ اسمِ علی
یہ رمزیں ہوئیں عزلت اوپر جلی

کروں ٹک جو تعریفِ دل مستطیر
دو عالم ہوئے ایک ورق سو قصیر

میرا مرشد و رہ نما ہے یہ دل
ہدایت کا رمز آشنا ہے یہ دل

اے حق، مرشد دل کا ظلِّ ہما
مجھے دولتِ معرفت رہے سدا

کہا حضرتِ مرشدِ دل نے یوں
نہیں کہتا ایک ساقی نامہ تو کیوں

یہ ارشاد سُن واجب الامتثال
کیا مثنوی کہنے کا میں خیال

طفیل حق اور چاردہ پاک تن
کہا ایک دن میں یہ سب نے سخن

ارے ساقی، اے قبلۂ مے کشاں
جپے ہے تجھے جرگۂ مے کشاں

کہ باراں کی تسبیح پڑکر فرح
یہ سمرن ہے یا ساقی اعط القدح

ارے قالب سیرِ گلشن کی جاں
یہی توـــا تیرا عہد ہم سے نداں

کہ تو فصلِ گل میں ہمیں مے نہ دے
تغافل سے مے خواہوں کا جان لے

کروں کیونکے اس فصل میں مے سے صبر
میرے اور تیرے جی کو روتا ہے ابر

اے ساقی، نہ ہو تو تغافل شعار
ارے کشتِ مستوں کی ابر بہار

خبر رکھ یہ مخمورِ غمناک سے
برس کر یہ سبزہ اُٹھا خاک سے

رہوں کب لگ آتش سے گل کی کباب
جلن یہ بجھانے کو صہبا ہے آب

خمیدہ ہر ایک شاخِ گل کر سلام
کہے ہے نہ رہے کوئی بے شغل جام

شراب اپنا صدقہ ارے یار دے
سر اپنے یہ ہر جام مے وار دے

جو ایمان ہے درد کا دے تو جام
کہ ترسانا مے سے ہے ترسا کا کام

بھلانا مجھے تجکو یاد آئے گا
میرے بعد مل ہات پچتائے گا

موئے پر میری خاک دے گی صدا
ارے مے پلا، مے پلا، مے پلا

اے خورشید رو، ذرّہ ایزد سے ڈر
کسی ماہ خو کو نہ اس حد بسر

کہ اس سے تیری قطع ہوتی نظر
محاقِ وفا کیوں وہ جانے بسر

تجھے دخترِ رز کے گھونگھٹ کی سوں
تجھے شیشے کی شرمگی پت کی سوں

تجھے جام کے سر کے دوراں کی سوں
تجھے شیشے کے چشمِ گریاں کی سوں

تجھے گرم خندیدنِ گل کی سوں
تجھے نالۂ سردِ بلبل کی سوں

تجھے گل کے ہنس ہنس کے پلنے کی سوں
تجھے جانِ بلبل کے جلنے کی سوں

تجھے مجسے آنکھیں پھرانے کی سوں
تجھے میرے قربان جانے کی سوں

تجھے جام کے کاٹے سر کی قسم
کٹا حلق، مینا کے دھڑ کی قسم

تجھے میرے خونِ تمنا کی سوں
تجھے پُر حنا دست اور پا کی سوں

تجھے تیغِ ابرو چلانے کی سوں
میرے دل کے سو زخم کھانے کی سوں

تجھے دل میرا توڑنے کی قسم
تجھے ہنس کے منہ موڑنے کی قسم

تجھے ہنس کے گالی سنانے کی سوں
شکر میں ملا سم پلانے کی سوں

تجھے رنگِ الفت دکھانے کی سوں
میرے خوں کی مہدی لگانے کی سوں

تجھے عید کی شب سنورنے کی سوں
تجھے زلف میں شانہ کرنے کی سوں

تجھے میرے سو پانو پڑنے کی سوں
تجھے ایک ٹھکرا کے لڑنے کی سوں

تجھے ظلم کر حیف کھانے کی سوں
مجھے قتل کر اب چبانے کی سوں

تجھے خشم و الفت ملانے کی سوں
مجھے منہ پھرا کر بلانے کی سوں

تجھے آرسی دیکھ ہنسنے کی سوں
کمر قتل پر میرے کسنے کی سوں

تجھے لے کے دل مجسے لڑنے کی سوں
میرے سینے لگ ذبح کرنے کی سوں

تجھے رنگ اور نکہت گل کی سوں
تجھے خون اور روحِ بلبل کی سوں

تجھے اپنے سنگِ سخن کی قسم
تجھے میرے دیوانہ پن کی قسم

تجھے قتل کر مجکو رونے کی سوں
میرا لوہو ہاتھوں سے دھونے کی سوں

میرے نزع کی تجکو فرصت کی سوں
تجھے بسملوں کی فراغت کی سوں

تجھے میرے خوں کے نمک کی قسم
تجھے، کوس، اپنی جھجک کی قسم (؟)

قسم تجکو شیریں کی بیداد کی
قسم تلخئ نزعِ فرہاد کی

قسم اپنی نکتوڑ بے باک کی
قسم ہے تجھے حسن کی ناک کی

تجھے لطف میں غصہ لانے کی سوں
تجھے بوسہ دے کاٹ کھانے کی سوں

تجھے دو قدم چل لٹکنے کی سوں
تجھے منہ پھرا کر ٹھٹکنے کی سوں

قسم مست کے بے ریا رونے کی
قسم اوس کے ہات آپ سے دھونے کی

قسم گلشن مے کـــدہ نام کی — قسم سروِ مینا، گلِ جام کی
تجھے سرو آزاد کے جی کی سوں — تجھے حلقۂ طوق قمری کی سوں
تجھے شانہ بالوں میں کرنے کی سوں — میرے دل میں سو چاک پڑنے کی سوں
تجھے جذب پنہانِ مجنوں کی سوں — تجھے لیلیٰ سر بہاموں کی سوں
تجھے جھوٹی سوگند کھانے کی سوں — میرا مصحف دل اٹھانے کی سوں
تغافل کے شعلے سے میرے چراغ — جلا مت تو جوں شمع میرا دماغ
میرے بنـــدِ الفت سے پروا نہیں — تجھے میرے مرنے سے پروا نہیں
اوڑا مت اے گل ہنس کے تو عرض ہے — ہنسی میں تیری بو میرے خوں کی ہے
تجھے قتل احباب ہے حد سے بد — خصوصاً میرا مارناں بد سے بد
تو خوبوں کا ہے شاہِ یوسف شکوہ — یہ عزلت دوانوں کا ہے سرگروہ
بتوں کی کمر سا ہوں میں ہیچ اگر — دو عالم کیا ہوں میں زیر و زبر
یہ علوی و سفلی جو ہیں دو جہاں — مجھی سے انھوں کا ہے نظم و نشاں
تیرا بنـــدہ فدویتِ شان دیکھ — بیاباں کا مجنوں نگہبان دیکھ
مـــیرا تو سر افـراز فرہاد ہے — پہاڑوں کے دیوانے سے شاد ہے
تیرے سر سوں فخر حمیت ہوں میں — فنِ دلدہی میں قیامت ہوں میں
میری وضع تمکین اور غور دیکھ — میری پختہ گفتار کے طور دیکھ
نپٹ موم دل، نرم گفتـار ہوں — تیرا سخت فـــدوی سرکار ہوں
محبت میں سر اپنا کرناں جدا — میرا کار افتـاد ہے پیش پا
نہ ہو سرخ جوں گل سخن حُسن میرا — کہ آخر ہوا خواہ ہوں (میں) صبا
تیری سرد مہری کی لگ کر ہوا — یہ جی بوے گل سا نکل جائے گا
اے گلرو، تو آخر کو پچتائے گا — ہوا میں تیرے ہات کیا آئے گا
تجھے ہے خوشی مجکو زخمی کئے — مجھے زندگی ہے عزیز اس لئے
اے صاحب، جو یہ بندہ مرجائے گا — کسے کرکے زخمی تو اترائے گا
تو ہے سرخرو لوہو پی پی میرا — تیرا میں ہوں شیشہ مئے ناز کا
میرے توڑنے سے تجھے سود کیا — زیاں اپنا کرنے سے بہبود کیا
نپٹ ہے بڑی تیری سرکار حسن — ولے عشق سے ہے رواں کار حسن
کہ ہوں فرد اول اے غفلت شعار — تیرے دفتر ناز کا، حُسن اے یار

نہ کر خون تیرے ناز بردار کا　　نہ کر کام بند اپنی سرکار کا
ترا دیکھ جگ مجسے کو مبتلا　　کرے ہے تمنا تیری دید کا
نہ کر وہ مرے جس میں تیرا یہ بھاٹ　　تو جڑ اپنے شہری کی ظالم نہ کاٹ
میں ادراک میں گیارہویں عقل ہوں　　تو سچ جان بارہ اماموں کی سوں
عقول عشر اور نُہ املاک سب　　قسم میری کھاتے (ہیں کر) کر ادب
فلاطوں ارسطو دئے میں بنا　　کیا اوس کو اشراقی اس کوں مشا
جنوں کا تجمل دیکھاؤں جو سب　　جلو میں غزالوں کی فوج آئے اب
بگھولوں کی فیلوں کی قوریں ہلیں　　رکابِ سعادت میں میری چلیں
بگھولا جو ہو روح مجنوں کا خاص　　بنے فیل عالی شکوہ اختصاص
چھتر میرے سر کا لے چلے (؟)　　چنور روح فرہاد اس پر جھلے
ولے یہ حشم ہے میرا ننگ عار　　تیرا خاک پا ہوں یہ بس افتخار

سوال پروانہ از شمع

کہا رات پروانہ نے شمع سات　　میرے سوز دل کی تو سن لے یہ بات
تیرا طوف کر جل کے مرتا ہوں میں　　ولے تجکو یہ عرض کرتا ہوں میں
کہ عاشق تیرا مجسا جل جان دے　　تیرا مفت میں بوسہ گلگیر لے
یہ شرع محبت میں کب ہے روا　　کہ عاشق مرے، غیر لیوے مزا
جو تجھ پر یہ پروانے جلتے ہیں سب　　پہنچ ان کی خاکستریں نزد رب
پکاریں ہیں المستغاث اے خدا　　تو داد ان جگر سوختوں کی دِلا
ہماری ہی راکھوں سے حق عدل کر　　بنا صبح کو بھیجے ہے شمع پر
اسی انفعالوں سے جو صبح پائے　　ہوئی ہے تیری قاتل اے شمع وائے!
جل الفق ہے خاکسترِ صبحِ جاں　　سرِ اخگرِ مہر پر ہے گماں
اوسی صبح کے جلنے کے شعلے کو　　شفق کہوے ہے عالم جہل خو
نصیبوں جلے ہیں پتنگے سبھی　　و گرنہ جلے ہے کہیں راکھ بھی

جواب شمع بپروانہ

کہا شمع نے جل کے اے خام عشق　　کرے تجسے سو ننگ ایک نامِ عشق
یہ کیا فخر ہے پل میں جانے کا　　غرض جلنے کا شہرہ سنوانے کا

میں ثابت قدم شام سے صبح لگ
جلوں ہوں سو رو رو کے ہر دم سُلگ
تیرے عشق میں زندگانی کی شب
میں کاٹوں ہوں جل جل سدا جاں بلب
کروں کیا جو گلگیر آسر تیرا
گلے لگتے سر کاٹ کر لے گیا
جسے کھوے تو بوسہ گلگیر کا
میری سر بُری اوس کا تھا مدعا
تیری راکھ ہے صبح کو میں پچھاں
دیا ہے درنگ اوس کو اپنا میں جاں
جلی ہوں میں پہلے تو بعد از جلا
تو عاشق ہو آگ آ کے بجسے لیا

غرض اس حکایت سے یہ ہے مجھے
کہ کاش آئے غیرت اے ساقی تجھے
تو ہو یار میرا مجھے مے (تو) دے
تغافل سے یہ قصد ہے جان لے
جہاں میں ہیں ایک ایسے معشوق بھی
کہ عاشق کے وہ منتظر ہو سہی
محبت کی آتش سے جل ہے دماغ
وہ عاشق کی ہیں راہ پر جوں چراغ

خطابِ طعن آمیز بشیخ کہ منکر می کشی است متضمن ترغیبِ
می دادن ساقی را و مشتمل بر اظہارِ مطالبِ خود بساقی

ارے شیخ اے بت پرستِ خودی
ارے منکرِ مے ، اے مستِ خودی
تو عاموں کا ہے پیشوا گرچہ خاص
تیرے پیچھے سب متقی ہوں خلاص
....
....[1]

جو تو بیخودی چاہے چلوں سے واے
سو مستوں کو مے پینے سے دم میں آئے
تیرے نورِ تقویٰ سے میکش ہیں پاک
تو سر کش ہو جوں شمع کاٹے سے ناک
ترے بس میں زردار مومن ہوگر
کرے قتل تو اوس کو حق سے نہ ڈر
کرے خونِ مسلم تو زر کے لئے
تجھے مے حرام ، اوس کا لوہو پئے
یہ تقویٰ ریائی تیرا سر بسر
ہے عصیانِ میکش سے بدتر اے خر
نشے میں خودی چھوڑ روتے ہیں مست
فنا ہو گئیں خاک سے خود کو پست
سخاوت سے مستی میں زردیویں مست
پڑھیں الغفور اے خدائے الست
ارے شیخ تسبیح نہیں تیرے ہاتھ
تو پھرتا ہے لے دانے اور رشتہ سات
کرے صید تا مکر سے سب یہ خلق
....[2]

---

۱ اس شعر میں ابتذال ہے ۔ ۲ اس مصرع میں ابتذال ہے ۔

ربانی تیرا فرقہ مقہور ہے — کہ علت مشائخ کی مشہور ہے
یہ میکش بچا (رے) تجیں ماومن — خودی کی تو آتش پہ ہے باد زن
مریدِ سگِ نفس ہے تو اے خر — یہ میکش انیت کا کاٹے ہیں سر
تو جواں زلف مت سر چڑھ اتنا شریر — کہ سر پر ہے مستوں کے عادل قدیر
کنگھی سے دلِ چاکِ مستوں کی حق — کرے گا تیرے پھاڑ سو جا سے شق (؟)
.... — ....[1]
....[2] — کنگھی بھی کرے ہے تیری ریشخند
مت اترا عمامے کے گنبد پہ جا — کہ جھکڑوں کی آندھی سی ڈھ جائے گا
یہ مسواک جڑ مبخ روز جڑا — تیرا نیز پھراوے گی جوں آسیا (؟)
ملے گا تو وہاں دستِ افسوس یوں — کہ توڑے تھے دانے دلوں کے تبوں
دلِ میکشوں کی نہ لے آہ تو — خبر زہد کی لے اے گمراہ تو
کہاں مان مستوں کا اپنا خدای — دیا سنگِ کعبے میں مینا کو جاے

بیان آمد آمد شاہ بہار و جوش جنوں و الفت توام فصل گل در چمن

اے مستو، مبارک ہو آئی بہار — نقیب ہزاروں نے ڈالی پکار
یہ سبزہ ہے گردِ رہِ فوجِ گل — بٹھا دو یہ دھولیں چھڑک آبِ مُصل
عجب (رنگ) سے آیا شاہِ بہار — کہ (ہے) بوے گل جس کی رہ کا غبار
یہ سلطاں کا کیا عزو اجلال ہے — کہ طاؤس اوسے مورچھل ڈھال ہے
خیاباں کے لب پر کرو ٹک نگاہ — کفِ یاسمن آیا مستی سے واہ
سیہ مستی لالہ اوپر ہوئی تمام — کہ گردن ڈھلک گئی نہ چھوڑے ہے جام
اے باراں نہ دھو داغِ لالہ تو واے ! — یہ داغِ جنون ہے نہ موئے گا ہاے !
زبس گل کو مستی سی غش ہوا — چھڑکتا ہے بلبل گلاب اشک کا
کرم حق کا مخموروں اوپر ہے عام — ملا گل کو خمیازہ لیتے ہی جام
چمن زاروں نے پی ہے الفت کی مُل — کہ گلبانہ باہم ہیں سب شاخِ گل
ہواے چمن ہے جنوں خیز زور — کہ جھولیں ہیں سب جھاڑ کرتے ہیں شور
یہ فوارے اور چار رو جوے باغ — نشے میں پکاریں ہیں سب با فراغ

---

۱ اس شعر میں ابتذال ہے ۔ ۲ اس مصرع میں ابتذال ہے ۔

ہوا بسکہ غم کاہ ہے سر بسر
ہر ایک غنچہ ہنستا ہے دل کھول کر

تراوت نے یہاں لگ کیا جگ کو دنگ
کہ خشکئی زاہد پہ عرصہ ہے تنگ

ہوا عام اس فصل میں شرب مُل
لیا غنچے نے بیچ سر جام گل

نشے کی ہے یاروں کو اس حد ہوس
کہ پیمانہ پُر ہو نہ کہیں تو بھی بس

ہے اطفلال کا سنگِ باراں جدا
دوانوں کا ہنگامہ ہے چنگ کا

ہزاروں کے نالوں کا غل زور ہے
دوانوں کی زنجیروں کا شور ہے

سب اہل چمن الفت آغاز ہیں
بہم نرگسیں بھی نظر باز ہیں

چمن میں ہے یاں لگ محبت کا رنگ
کہ شبنم کی آنکھ اٹکے ہے گل کے سنگ

اے یارو، یہ مفت آئی ہے فصلِ گل
غنیمت ہے سیر گل و جام مُل

قدح میکشی بن کٹا سیس ہے
گلوے بریدہ ہے مینائے مے

یہ نافرماں اور لالہ سے آئی بو
کہ سیخ کباب اور ساغر لیؤ

کہ یکدست ہے بحر و ہر جام زن
حبابوں سے دریا گلوں سے چمن

کس افراط سے آئی فصل بہار
کہ ہے ہر کف خاک گل در کنار

چمن سے لے تا کوہ و صحرا ہے گل
ولے عینکِ سیر ہے جام مُل

قدح وار بسے مے ہوں بے روح تن
مجھے موجِ مے ہے دمِ زیستن

پیالہ بکف پھاڑو تم پیرہن
ہوؤ مست و کر لیؤ دیوانہ پن

پلک مارتے جاتی رہے گی بہار
سدھاریں گے خوبان گل رہیں گے خار

نہ قمری کا نالہ نہ بلبل کی آہ
پکاریں گے چغد اور زاغ سیاہ

چلو لے یہ ساماں سوئے گلستاں
مئے و مطرب و یار و ہم صحبتاں

جو دم گذرے گلشن میں ہے مغتنم
کہ کر جائے گی فصلِ گل دم میں رم

نظر آتے ہی داغ و لالہ کا رنگ
یہ معنی مجھے سوجھے ہے بے درنگ

کہ بس اک (یہ) فرصت ہے فصلِ بہار
تب ہی لالہ جلدی سے ہے بادہ خوار

مبادا کہ سارا طرب رو نہ دے
کباب اور شراب ایک پیالے میں لے

لگی عشق بازوں کی گذری دیکھو
گل و بلبل و سرو و قمری دیکھو

چمن میں ہے توام بہار و جنوں
شگفتہ ہے ہر گل ولے دل ہے خوں

یہی وحی لایا ہے جبریلِ گل
کہ شق کر گریباں پیو جامِ مُل

یہ نافرماں اور لالہ لائے پیام
بندھے لوگو زنجیر میں لے لو جام

حباب لبِ جو کہے ہے بہ خشم
فنا ہوگئے گرموندو گلشن سے چشم

پُر اشکوں سے ایک چشمِ تر ہے جہاں
پلک مارتے ہم کہاں، تم کہاں

رواں ریگِ ساعت ہے نقشِ جہاں
کہ دم لیتے میں ہم کہاں، تم کہاں

روا رو میں کر لو بہم عشق پاک
و گر نہ سرِ غفلت اوپر ہے خاک

وورق گل کا دم میں الٹ جائے گا
خزاں کا ہی صفحہ نظر آئے گا

دوات اور قلم سے سبھی بادہ خوار
داوں پر لے رہویں گے داغ بہار

نہ رہوے گا سنبل، نہ بلبل، نہ گل
نہ مینا، نہ ساغر، نہ قلقل، نہ مُل

مگــــر حسرت ہم نشینئی یار
خزاں وار چھیدے گی دل، بن کے خار

کسی کے گلے پر یہ خنجر نہ ہو
کہ سب ساز عشرت ہوں دابر نہ ہو

تمھارے بن اے رشکِ ہر گلستاں
مجھے دل پہ ہے زخم گل دیکھناں

مجھے سیر لالہ ہے داغِ جگر
یہ سنبل دھواں دل کا ہے سر بسر

تماشاے نرگس سے حیراں ہوں میں
چمن دیکھ پارہ گریباں ہوں میں

یہ قلقل کو سن چین کھوتا ہوں میں
بہوت ہچکیاں لے کے روتا ہوں میں

بنفشے کا لگ دود بھر آئے نین
دیا نکہتِ گل نے بر باد چین

پئے خوں میرا ارغواں کی کلی
نگہ میری آتش سے گل کی جلی

صبا آتش دل پہ پنکھا کرے
ہوس میری سنبل کے سَم سے مرے

ہوا راکھ دل آہ قمری سے جل
ہے بلبل کا نالہ پیامِ اجل

اے رشکِ ارم، جلنے کا نہیں دماغ
عذابِ جہنم سے بدتر ہے باغ

تغافل تیرے سیر گلشن سے واے
تیرے حق میں بد ہے، میں تجھ پر فداے

تیرے بن ہے بے رنگ یہ فصلِ گل
ہزاروں نے شیون کی ڈالی ہے غُل

پیالہ لے تھالی پہ نرگس ہے دنگ
خزاں تے دل اوس کا اوڑا منہ کا رنگ

کھڑا سرو ایک پانو پر ہے ملول
پڑے اوس کے سر پر ہے قمری کی دُھول

ہے آزار سے ہر گل کی لال (؟)
برستی ہے صبح اوس پہ گردِ ملال

سراپا چمن خوں ہو پھاڑا ہے رخت
ہلاوے سر افسوس سے ہر درخت

صبا آہ بلبل کی خرچنگ ہے
ہر ایک شیشۂ غنچے پر سنگ ہے

ہر یک گل کی شبنم ہے یک چشمِ تر
ہنسی گل کی ہے چاکِ دل سر بسر

چمن زادے ہر سال ہو میہماں
گذر کرتے ہیں باغ میں ناگہاں

نہ آنے نے تیرے ستایا انہیں
طرب کو الم کر دکھایا انہیں

وبال ان کا کس کے اوپر آئے گا
کٹی جیب میری کہاں جائے گا

تجھے اس تغافل سے مطلب ہے کیا
ہوا میں تو سر صدقے تیرے ہوا

ولے فصل گل کے مسافر سبھی
عدم کی طرف جاتے ہیں گے ابھی

انہوں کی جو دے داد حق ذوالجلال
تیرا چشمِ بددور، کیا ہوگا حال

میں ایک موسم گل میں گلشن گیا
سنا ایک بلبل سے میں یہ صدا

کہ کہتی تھی بھر آنکھ میں اشک زرد
دلِ گرم سے کھینچ کر آہِ سرد

کہ دن تھے اسیری کے کیا خوش ہوا
میں اوس قید میں غم سے آزاد تھا

پھنسا ہمدموں سات میں دام میں
اسیری کا سم شہد تھا کام میں

ہم ایک دل تھے سارے اسیرانِ دام
جوں اوراقِ گل کا ہو ایک غنچہ نام

اسیری کے داغوں سے طاؤس وار
ہمیں دام میں تھی چمن کی بہار

گئے دام سے تا قفس ہم سفر
قفس ہم اسیروں کو تھا ایک گور

جوں اوراقِ گل ہم غم و ہم طرب
کہ زخم ایک رکھتے، ہنسی ایک سب

مزا اوس اسیری کا میں کیا کہوں
قفس نہیں وہ جنت کا غنچہ کہوں

بہوت ہم پہ صیاد تھا مہرباں
خبر آب و دانے کی لیتا ہر آں

نہ سن سب کے نالے وو وہیں پہونچتا
کہ کیا ان اسیروں سے کوئی ہوا

ہماری فغانوں سے خوش دل تھا بس
اسیروں کا اپنا تھا فریاد رس

اسیری کی تھی راست آب و ہوا
کہ ہم گریہ سارے تھے اور ہم نوا

شرر ہائے کاغذ سے ہم جوش تھے
بہم گرم جوش و ہم آغوش تھے

جوں آئینہ خانے میں ہو ایک چراغ
ہر ایک کو تھا صیاد کا ایک داغ

فلک نے جو برسایا بارانِ جور
ہوا دہر کے باغ کا رنگ اور

وہ دفتر مرے یاروں کا بہ گیا
وہ دفتر کا ایک فرد میں رہ گیا

غرض مجھ میں یاروں کے غم جمع ہیں
یہ ایک دل میں سو آہ جوں شمع ہیں

میری نزع اب یار پر بار ہے
رگِ جاں کا دل میں میرے خار ہے

عذاب جہنم ہے سیر چمن
میرے دل میں ہے رنگِ گل شعلہ زن

جبھی دیکھوں فوارہ روتا ہوں میں
جو غنچہ ہو گل دل کو کھوتا ہوں میں
نہ یہاں ہمنوایوں سے لگتا ہے دل
شمیم چمن سے سلگتا ہے دل
مجھے ہوئے ہے، رزق دیکھ، اضطراب
کہ پیکان و خنجر ہے دانہ اور آب
رفیقوں کی ہجرت کا داغ اے خدا
سراپا مجھے شمع سا کھا گیا
کہا گل نے اے بے وفا عندلیب
تو اور نام الفت کٹے تیری جیب
بلند اس حکایت کی ہے جگ میں غل
کہ بلبل سچی عاشق اور یار گل
رفیقوں بنا وصل میرا نہ بھائے
تو اور دعوے عشق، تجھ پر ہے وائے
ہوا میرا عاشق تو مشہور کیوں
رکھے نام زنگی کا کافور کیوں
کہا روکے بلبل نے اے بے خبر
مجھے تجھ سے ہرجائی سے الحذر
میرا دل پھرا تو نہیں میرا یار
تو شبنم سے ہر صبح ہے ہم کنار
تو گلچیں کے ہاتوں میں ہنستا جو جائے
خدا نے کہا میری اُلفت پہ وائے

مجھے اس بیاں سے ہے یہ مدعا
ارے ساقی، اے دلبرِ بے وفا
کہ عاشق میں اور یار میں نے حساب
پکڑتے ہیں صورت سوال و جواب
وہ بلبل کو تھا جوں رفیقوں بغیر
عذابِ جہنم گلستاں کی سیر
اسی طرح یہ باغ و اسبابِ عیش
مجھے دیوے ہے تم بنا درد و طیش
کئی نامے بھیجے میں اور کئی پیام
تیری جانب اے غافلوں کے امام
وہ گل نے تو بلبل سے کہہ ردوطعن
کئے شکوہ آمیز دو دو بچن
ولے تم نہیں دیتے کچھ بھی جواب
کیا جرم کیا میں جو ہے یہ عتاب
رفیقوں کو جا باغ مے دوگے ہائے!
سلامت رہو خوب دل توڑے وائے!
رہا نہیں مجھے تم سے کچھ مدعا
میرے صبر کی داد دے گا خدا

بیان حکایت اتفاقی سخن در سخن بعضی اہل معنی و اظہار الہامات بی بدل الٰہی کہ محض بفضلہ تعالیٰ مورد آن شدم ختم کلام مشتمل بر تاریخ و نام ساقی نامۂ اعجاز شمامہ۔

رفیقوں کی خاطر میں ایک شب گیا
چمن میں کہ واں زور مہتاب تھا
چمن یار بن تھا مجھے زخم زار
نمک چھڑکے تھی چاندنی بیشتر
چلا ذکر یاروں میں ہے دردمند
بڑا معنی ایجاد و اندازہ بند

که مظہر کا شاکی ہے ظاہرا (؟)   تب اوس کی حکایت کسی نے پڑا
« پڑا آج کی رات یوں اتفاق   که سب ہو گئے جمع اہلِ وفاق
که شب خوں کرے لشکر خواب پر   سبھی جا کے بیٹھے لبِ آب پر
میرا جی گیا ڈوب مہتاب دیکھ   جیسے مرگی والے کا جی آب دیکھ
عداوت کی کب چاند سے تھی امید   و لیکن ہوا مجکو معلوم بھید
که واقع ہوئے ہم سے از بس گناہ   کئے نامہ کی طرح چہرے سیاہ
ہوئے سب طرح مستحقِ عتاب   کہ لازم ہوا اب نزولِ عذاب
و لیکن خدا بھیجتا تھا سدا   موافق ہر ایک قوم کے ایک بلا
نبی کی ہوئی بسکه حرمت ضرور   اس امت په آیا ہے طوفاں نور »
حکایت یه سن کے میں تعجب کیا   که کیوں اہلِ معنی کرے یوں خطا
محمد کی امت ہی کے عاصیاں   یه طوفاں کی ہوا نہیں در جہاں (؟)
نبی جب سے دنیا یه مہتاب ہے   که ہر ماہ میں سیر کا باب ہے
سرِ امتِ نوح پر ایک بار   وہ طوفان آب آ گیا اپنی ٹھار [1]

....

کیا حق نے عزلت پر اپنا کرم   دو معنی کئے اوس کے دل پر رقم
یه ہے رمزِ اول جسے ماہ سے   جو پوچھا میں الہامِ الله سے
که دل پر جنھوں کے به فضلِ خدا   ذرا مہرِ ایماں کا پرتو پڑا
وہ بوجھیں که مجرم ہیں جو مومناں   نه ہوئیں رحمت حق سے مایوس یاں
که جوں شب سے گل کر کے مہتاب آئے (؟)   ہٹے ظلمت اوس کی ہوجائے ضیائے
سیه نامۂ مومنوں سے به حشر   نکل نور رحمت ہو جاوے گا نشر
جو سچ پوچھو تو نورِ ایماں وہی   بن آوے گا خود نورِ رحمت سہی
ورق ان کے جرموں کا الٹے گا رب   سیه نامے اجلے ہو جاویں گے سب
دویم رمز یه ماہ سے ہے عیاں   که عصیاں ہے حقِ نمک بھولنا
نمک نورِ خورشید کا کھا ہلال   شب و روز بڑھتا رہا بال بال
ہوا بدر تب مہر سے کر کے عار   رکھا دل میں اپنے کلف کا غبار
حقِ پرورش سب بھلا مہر کا   حریفِ مقابل ہوا مہر کا
کیا مه نے حقِ نمک دل سے حک   نہیں چاندنی پھوٹ نکلا نمک

---

۱ اس کے بعد کے اشعار پیشِ نظر نسخہ میں نہیں ہیں۔ چند شعر شیخ چاند مرحوم نے اپنے مضمون ”ساقی نامۂ درد مند“ میں نقل کئے تھے۔ ہم نے انھیں شامل کرلیا ہے۔ لیکن خاتمہ کے اشعار بہر حال غائب ہیں۔

* ابو النصر محمد خالدی

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

کچھ دکھنی کلام

(ایک محدود مطالعہ)

"کمیت اور طرماح دونوں شاعر ہیں۔ ان کو شخصاً جاننے والوں کی تعداد نہایت ہی محدود لیکن اسماً جاننے والوں کی تعداد لا محدود ہے۔ کمیت (۱۲۶ ھ) متعصب عدنانی، شیعیؔ اور محب اہل کوفہ۔ طرماح (م ۱۲۵ ھ) متعصب قحطانی، شاری (= خارجی) اور محب اہل بصرہ۔ اس نمایاں اور گہرے اختلاف کے باوجود دونوں ایک دوسرے کے جانی و جگری دوست ہیں۔ لوگوں کو ان کی باہمی الفت پر تعجب ہوتا ہے، سبب دریافت کرتے ہیں، جواب ملتا ہے: ہم دونوں خود فریبوں سے بیزار ہیں۔ [۱]

عبد اللہ بن یزید شاری اور ہشام بن حکم شیعیؔ بھی ایک دوسرے کی شادی و غمی میں برابر کے شریک تھے۔ حسب توقع اس اتحاد پر بھی لوگ حیرت کا اظہار کرتے تو دونوں کہتے: اشعار کی دل پذیری اور اخبار کی دلچسپی ہم دونوں میں مشترک ہے۔ [۲]

«ضدین» کا یہ اجتماع تو تقریباً تیرہ صدیوں پہلے کی بات ہے جب کہ دین ہی سب کچھ تھا اول بھی آخر بھی، ظاہر بھی باطن بھی، ہر وقت ہر جگہ۔ جب کیفی و کمی، صوری و معنوی یا داخلی و خارجی اسباب کی بناء پر نقطۂ نظر بدلا تو باوجود اختلافِ مذاہب اتفاق کی بے شمار صورتیں نکلیں اور صرف افراد ہی نہیں بلکہ مختلف مذہب رکھنے والے فرقوں اور متباین مسالک کے گروہوں میں بھی اتحاد

---

* پروفیسر ابو النصر محمد خالدی، جامعہ عثمانیہ، حیدرآباد (دکن)

۱ البیان و التبیین: عمرو الجاحظ م ۲۵۰ ھ۔ مصر ۱۲۶۷ ھ۔ ج ۱ ص ۲۶۔

۲ مروج الذہب: علی المسعودی م ۳۴۵ یا ۳۴۶ پارس۔ ۱۸۶۱ - ۱۸۷۱ء ج ۵ ص ۴۴۴ اور آگے۔

و اتفاق ہونے لگا۔ صرف منفی اتحاد ہی نہیں مثبت بھی۔ بقائے باہم کے لئے اصول کی برقراری کے ساتھ ساتھ فروع میں زیادہ سے زیادہ اتفاق کی مثالوں سے مسلمانوں کی تاریخ کا کوئی دور بھی خالی نہیں رہا۔ دکن کی اسلامی تاریخ بھی اس قسم کے بین المذاہب اتفاق کی ایک نمایاں مثال ہے۔

دکھن میں مسلمانوں کی باقاعدہ و مستقل قیام کی ابتداء محمد تغلق نے کی (م ۲۱ ـ ۱ ـ ۷۵۲ ھ) یہاں ان کے قدم اسی نے جمائے اور اس کی وفات سے قریباً چار سال قبل ہی بہمنیوں کی حکومت قائم ہوگئی (۲۴ ـ ۴ ـ ۷۴۸ ھ) ہندوستان خاص کا دکھن پر مکمل اقتدار عموماً ایک نسل یعنی قریباً تیس سال سے زیادہ مدت تک باقی نہیں رہتا۔ بہمنی سلطنت کا آزاد و مستقل قیام تاریخ ہند کے اس کلیہ کی ایک نمایاں مثال ہے۔ بہمنیوں کی طبعاً یہ کوشش رہی کہ شمالی ہند سے سیاسی تعلقات کے ساتھ ساتھ معاشری، معاشی و تہذیبی تعلقات بھی منقطع ہوجائیں مگر ہندوستان کے فی الجملہ ایک جغرافیائی اور کسی قدر تہذیبی وحدت ہونے کی وجہ سے ایسا کرنا ممکن نہ ہو تو کم از کم ان رشتوں کی کیفیت کو ضعیف اور کمیت کو کم کیا جائے اور اس ضعف و کمی کو مغربی ایشیا۔۔۔ ایران، عراق اور عرب سے تعلقات بڑھا کر پورا کیا جائے۔ چنانچہ بہمنی سلطنت کے دوسرے ہی حکمران کے زمانہ سے ان ملکوں سے معاشی و تہذیبی تعلقات بڑھنے لگے۔ ہر سال حج کا خصوصی اہتمام ہونے لگا اور عراق و فارس سے بحری تجارت کی غیر معمولی ہمت افزائی شروع ہوئی، فارسی ادیبوں اور شاعروں کی سرپرستی اور حکومت کی اعلیٰ سطح پر فارسی کا چلن بھی ایرانیوں کو یہاں وارد ہونے کی ترغیب دینے لگا۔ دسویں صدی ہجری کے نصف اول میں ایران، خراسان و فارس میں سیاسی اور نتیجتاً معاشی پریشانی پھیلی تو وہاں کے باشندوں کی ایک قابل لحاظ تعداد کو دکھن میں پناہ ملی۔ اور کبھی شاہی اقتدار برقرار رکھنے کے لئے ایسے نوجوانوں کی ضرورت پڑی جو فوجی زندگی کی صعوبت برداشت کرنے کے سوا ہر حال میں اس کے وفادار رہیں تو ایرانی آفاقی اس کے لئے حاضر ہوگئے، یہاں یہ کہنے کی شاید ہی ضرورت ہے کہ ان کی اکثریت شیعہ مذہب کے پیرو تھی۔ گو بہمنی حکومت کا مذہب ابتداء سے سنی حنفی رہا اور مسلمان آبادی کی اکثریت بھی اسی مذہب کی متبع تھی مگر ایرانی شیعیت بھی فیروز کے (م ۱۵ ـ ۱۰ ـ ۸۲۵ ھ) زمانے سے

دھیرے دھیرے ترقی کرتے ہوئے محمد شاہ لشکری (م ۳۰-۱-۸۸۷ھ) کے بعد بہت نمایاں ہوگئی حتیٰ کہ آخری بہمنی سلطان کے «یا علی مدد یا علی مدد»[1] پکارتے ہوئے وفات پانے سے (۴-۱۲-۹۲۴ھ) بہت پہلے ہی (ذی الحجہ نو سو آٹھ ہجری) بیجاپور کی جامع مسجد کے منبر سے «علیؑ ولی اللہ» کا آواز بلند ہوگیا۔[2]

ہندوستان کی اسلامی تاریخ میں بیجا پور پہلا مقام ہے جہاں سے شیعیت کے سرکاری مذہب ہونے کا اعلان ہوا۔ اس کے دس سال بعد (نو سو اٹھارہ ہجری)۔ گولکنڈہ نے بھی بیجا پور کی پیروی کی۔ احمد نگر قریباً پچیس سال تک پس و پیش کرتا رہا بالآخر وہ بھی اس صف میں شامل ہوگیا (نو سو چوالیس ہجری) حسب توقع تینوں مقاموں پر مسلمان آبادی کی اکثریت نے شور و غل مچایا لیکن کشت و خون کی نوبت نہیں آئی اور رفتہ رفتہ «سنیوں اور شیعوں کا تعصب دور ہوا، جعفریوں، حنفیوں اور شافعیوں نے مثل شیر و شکر آپس میں مل جل کر بحث و تنازع کی بساط لپیٹ دی۔» اگرچہ عادل شاہی سلطنت کے بانی نے سب سے پہلے شیعیت کے سرکاری مذہب ہونے کا اعلان کیا تھا مگر اس کے مرنے کے بعد ہی کمال خاں متولی سلطنت نے شیعیت کے طریق و آئین یک قلم موقوف کردئے۔ کمال خاں کے مارے جانے پر اسماعیل نے پھر اپنے باپ کے مذہب کو رائج کیا مگر اس کا لڑکا ابراہیم سریر آرا ہوا تو اس نے پھر سنّیت کو سلطنت کا سرکاری مذہب قرار دیا۔ مگر ابراہیم اول کے بیٹے علی نے اپنے باپ کا مذہب ترک کرکے شیعیت اختیار کی اور بارہ اماموں کے نام کا خطبہ پڑھا۔ علی کے بعد ابراہیم ثانی اپنے باپ کے مذہب پر قائم رہا مگر وہ شیعی رسوم و آئین کی پابندی اتنی کم کرتا تھا کہ کوئی اس کو شیعہ اور کوئی سنّی سمجھتا تھا۔ اس کے جانشین محمد کے زمانے میں شیعہ رسوم و آئین بھی یہاں تک ختم ہوگئے تھے کہ علی ثانی کو اپنے باپ کی مذہب سے سوائے ایام اعزا کی رسموں اور مرثیوں کے کوئی اور قابل لحاظ شیعی خصوصیت نہیں ملی۔ آخری حکمران تو «جز نام سلطانی و لقب عادل شاہی حظے دیگر نداشت۔» شاہی مذہب کے متواتر تبدیلی کا نتیجہ سوائے

---

۱ بہمنی تاریخوں میں مذکور ہے کہ محمود اپنی بے بسی پر روتا اور بار بار کہتا تھا:

در بحر غم فتادم و امواج بے عدد　　تا چند دست و پا زنم یا علی

۲ دکن میں جمعہ و عیدین کے خطبے «اشهد ان علیاً ولی الله» سے شروع کرنا امامیہ مذہب کی سب سے زیادہ نمایاں علامت سمجھی جاتی تھی۔

اس کے اور کیا نکل سکتا تھا کہ دونوں گروہوں کی مذہبی زندگی میں بھی عملاً کوئی نمایاں فرق باقی نہ رہے۔

عادل شاہی حکومت قریباً دو سو سال (۸۹۶ھ تا ۱۰۹۷ھ) اور قطب شاہی حکومت پونے دو سو سال رہی۔ (۸۹۴ھ تا ۱۰۹۸ھ) عادل شاہوں کی طرح قطب شاہی حکمرانوں کی تعداد بھی آٹھ سے زیادہ نہیں ہوئی۔ قطب شاہی حکمران شیعہ سنی چکر میں نہیں پڑے بلکہ شروع سے آخر تک فی الجملہ شیعہ ہی رہے لیکن اپنے مذہبی رنگ کو کبھی بھی اتنا گہرا نہیں ہونے دیا کہ سنیوں کے رنگ سے بہت زیادہ ممتاز ہوکر رشک و رقابت کا باعث بنیں اور شورش و بدامنی کی نوبت آجائے۔ احمد نگر کے جملہ حکمرانوں کی تعداد تیرہ ہے مگر ان کی مدت حکومت ایک سو ترپن یا ایک سو چھپن سال سے زیادہ نہیں ہوئی (۸۹۱ھ یا ۸۹۵ھ تا ۱۰۴۶ھ) اور وہاں بھی قریب قریب وہی صورت حال رہی جو گولکنڈہ میں تھی۔

عادل شاہوں، قطب شاہوں یا نظام شاہوں کے برخلاف برار کے چاروں عمادی حکمرانوں (۸۸۲ھ تا ۹۸۲ھ یا ۸۹۵ھ تا ۹۷۰ھ) اور بیدر کے آٹھوں بریدی امیروں نے (۹۳۴ھ تا ۱۰۲۸ھ) اپنا مذہب نہیں بدلا بلکہ سب کے سب شروع سے آخر تک سنی ہی رہے اور مذہب کو اپنے شیعی ہم سایہ حکومتوں سے مخالفت و منازعت کا سبب نہیں بنایا اور روا داری ہی پر عمل پیرا رہے۔ اسی طرح پورے خطۂ دکھن میں مسلمانوں کے یہ دونوں فرقے بحیثیت مجموعی زندگی کی ہر سطح پر اور ہر شعبہ میں ایک دوسرے سے اتنے گھلے ملے رہے کہ ان میں مذہبی فرق و امتیاز صرف برائے نام رہ گیا۔

دکھنی مسلمانوں کی سیاسی اور خاص طور پر تمدنی و سماجی یا تہذیبی تاریخ کا بامعان نظر مطالعہ کرنے والے پر یہ حقیقت پوشیدہ نہیں رہ سکتی کہ اس معاشرہ کے نمایاں عوامل وہی تھے جن کو علم الاجتماع کی اصطلاحوں میں مصالحت و مخالفت سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ مصالحت کا مطلب ہے: زیادہ تر بقائے حیات مادی کے لئے کسی مختلف الادیان معاشرہ کے افراد کا ایک دوسرے کے دینی اقدار کا طوعاً و کرہاً اختیار کرنا جو ایک دوسرے سے متباین ہوں۔ مصالحت کے لئے بعض علماء خارجی روا داری کی اصطلاح بھی استعمال کرتے ہیں۔ (مخالفت کی وضاحت آگے آئے گی)

دکھنی معاشرہ میں ہندوؤں اور مسلمانوں کا اختلاط بھی ہر حیثیت سے اتنا بڑھا کہ مسلمانوں نے اکثریتی گروہ کی تہذیب کے ایسے اقدار بھی اختیار کرلئے جن کا اسلامی اقدار سے ہم آہنگ ہونا قریباً ناممکن تھا کیونکہ یہ سب کے سب یا بیشتر غیر اسلامی تھے اور اسلامی معاشری ڈھانچہ میں ان کی حیثیت اجنبی جسمیوں کی سی تھی۔ دکھنی اسلامی معاشرہ میں مصالحت کا اصول کیوں پیدا ہوا؟ اس پر کس طرح عمل ہوا؟ اور اس کا کیا نتیجہ نکلا؟ یہ اور اسی طرح کے دوسرے مسئلوں کا ادب سے براہ راست کوئی تعلق نہیں ہے اس لئے یہاں اس کی توضیح و تشریح بھی ضروری نہیں۔ پیش نظر ادب پاروں کو کماحقہ سمجھنے کے لئے اتنا جاننا کافی ہے کہ دکھنی ادب میں مادی و تاریخی حقیقتوں کی بجائے یا ان کے ساتھ ساتھ وہمی خیال آرائی بلکہ تخیل زدگی اصلاً مصالحت پسندی کی وجہ سے داخل ہوئی جو سراسر ہندی اثرات کا نتیجہ ہے۔ فقہی مثنویوں کے سوا دوسری دکھنی مثنویوں میں آپ کو شاید ہی کوئی ایسی مثنوی ملے جس میں فطری و طبعی قوانین کے بجائے جگہ جگہ خرق عادت امور کا اظہار نہ ہوا ہو۔ شاعر کے تخیل پر واہمہ اتنا غالب رہتا ہے کہ اس کے بیان کردہ قصہ میں صرف عجوبگی یا غرابت ہی نہیں رہتی بلکہ وہ ایک معجزہ کی صورت اختیار کرلیتا ہے اور پھر یہ معجزہ محض معجزہ ہی نہیں رہتا بلکہ اسطورہ و خرافہ کی شکل میں تحلیل ہوجاتا ہے۔ ان مثنویوں کے مطالعہ سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ انسان کی پوری زندگی پر خود اس کے ارادہ و عمل سے کہیں زیادہ پریوں، جنوں اور فرشتوں کی حکمرانی ہے یا وہ خود ہی ایسے حیرت ناک کام انجام دیتا ہے جو صرف جنوں، بھوتوں اور پریوں ہی سے سر انجام ہوسکتے ہیں یا پھر وہ اتنا قادر و توانا ہے کہ ساری فوق الطبیعی مخلوق اس کے زیر فرمان ہے! جو گروہ کثیر دینی، مذہبی یا عام اخلاقی اقدار کو اچھا (خیر) مفید و جمیل ثابت یا ظاہر کرنے کے لئے واہمہ کو صنعتی و حرفتی دور میں بھی ناگزیر جانتا اور مانتا ہو، اس کی اعتقادی قوت تین سو سال پہلے جتنی شدید ہوگی اس کا اندازہ کرنے کے لئے ذہن پر زیادہ بار ڈالنے کی ضرورت نہیں۔ ناممکن تھا کہ گروہ قلیل اس سے متاثر نہ ہو۔ یہ صرف متاثر ہی نہیں ہوا بلکہ کمّی (عددی) قلت کے ساتھ ساتھ اپنی کیفی کمزوری (ضعف عقیدہ) کی وجہ سے بقائے حیات کے لئے اس کو مصالحت کرنے پر مجبور

ہونا پڑا۔ چنانچہ مصالحت ہوئی اور زندگی کے ہر شعبہ میں ہوئی۔ دکھنی ادب اسی زندگی کا آفریدہ تھا، اسی لئے اس ادب میں مقبول عام ہندوانہ واہمہ پسندی یا تخیل زدگی کا اثر بہت نمایاں ہے۔ اس اثر سے شاعر کی خصوصیت سے زیادہ اس کے معاشرہ کی خصوصیت ظاہر ہوتی ہے۔ شاعر کی خصوصیت وہاں نمایاں ہوتی ہے جہاں اسے انسانی احساسات و جذبات کی ترجمانی کا موقع ملا ہے۔

اس بحث میں اجتماعی نفسیات کا یہ کلیہ بھی نگاہ میں رہنا چاہئے کہ کثیر العناصر معاشرہ میں ہر فرقہ کی اکثریت اصول مصالحت پر سوچ سمجھ کر نہیں بلکہ غیر شعوری طور پر عمل پیرا ہوتی ہے۔ البتہ اسی معاشرہ میں ایسے افراد اور گروہ بھی ہوتے ہیں جو بقائے باہم کے لئے تہذیبی ماحول سے مطابقت پیدا کرنے کو ضروری سمجھتے ہیں۔ اس لئے اصول مصالحت پر ان کا عمل شعوری طور پر ہوتا ہے اور ساتھ ہی ساتھ اس میں ایسے افراد بھی ہوتے ہیں جو اصول مصالحت کے قائل نہیں ہوتے بلکہ اپنے ماحول کو اپنے موافق بنانے یا کم از کم اپنی اجنبیت دور کرنے اور اپنے کو مانوس کرانے کے لئے اپنے مقابل گروہ کے ایسے تہذیبی عناصر بالارادہ اختیار کرتے ہیں جن کی خود ان کی تہذیب میں پہلے ہی سے کچھ نہ کچھ جگہ موجود ہوتی ہے۔ آئندہ صفحوں میں پیش ہونے والی یا اسی طرح کی دوسری مثنویوں کو اگر اس نقطہ نظر سے دیکھا جائے تو ہم کہہ سکتے ہیں کہ بعض مثنویوں کی تالیف و تنظیم میں زرعی معاشرہ کے ناخواندہ و نیم شائستہ افراد کو اسلام سے قریب کرنے یا اس سے مانوس کرنے کا خیال بھی رکھا گیا ہوگا

ہندوؤں کے پاستانی اسطوروں کی طرح دکھنی اسطورہ بھی مقصدی ... دینی مذہبی یا اخلاقی ہوتا ہے اور اس کی غرض کسی عقیدہ کا پرچار اور اس ذریعہ سے عوام میں اچھے، مفید و جمیل اخلاق کی پرورش ہوتی ہے۔ اس میں ایسے اشخاص کا سہارا لیا جاتا ہے جن کی حیثیت فاوی، روایتی یا نیم تاریخی ہوتی ہے، ان کے متعلق جو کچھ بیان کیا جاتا ہے اس کے مطالعہ سے باآسانی معلوم ہوسکتا ہے کہ اشخاص کے اوصاف و اعمال سب کے سب یا اکثر و بیشتر محض خیالی ہیں یا ماوراء الطبعی۔ بایں ہمہ ان کے احساسات و جذبات بالکل ہم جیسے عام انسانوں ہی کے سے ہیں چنانچہ آپ دیکھیں گے کہ دکھنی شاعر کو جہاں جہاں احساسات و جذبات کی ترجمانی کا موقع ملا ہے وہاں یہ سب اشخاص واقعی

حقیقی انسان معلوم ہوتے ہیں۔ انسانی آرزوؤں، ارمانوں و امیدوں یا ناکامیوں، نامرادیوں و مایوسیوں کی جو فن کارانہ ترجمانی دکھنی مثنوی نگاروں نے سیکڑوں سال پہلے کی تھی اس کی مثال زبان کی ترقی کے باوجود بعد کے بڑے بڑے شاعروں کے یہاں بھی بمشکل ہی مل سکے گی۔

بیجاپور و گولکنڈہ میں شیعیت کے سرکاری مذہب قرار پانے کا ذکر ہوچکا ہے۔ بیجاپور میں سرکاری مذہب کی متواتر تبدیلی اور گولکنڈہ و احمد نگر کی فرقہ وارانہ رواداری کی وجہ سے صرف حکومتی سطح ہی پر نہیں بلکہ معاشری و تہذیبی سطح پر بھی مسلمانوں کے دونوں فرقوں ... سنیوں اور شیعوں کے تعلقات ممکنہ حد تک خوشگوار رہے اور دونوں طرف سے زیادہ سے زیادہ رواداری کا اظہار ہوا کیونکہ برخلاف دوسرے اسلامی فرقوں کے ان دونوں میں سوائے مسئلہ خلافت یا امامت کے کسی دوسرے مسئلہ میں کوئی نمایاں یا گہرا اختلاف نہیں تھا۔ اس لئے دونوں نسبتاً آسانی سے اتفاق و اتحاد پر راضی ہوگئے۔ اس اتحاد و اتفاق میں مندرجہ صدر تاریخی عامل کے علاوہ سنیوں اور شیعوں میں اصول مخالفت بھی کار فرما رہا۔ مخالفت کا مطلب یہ ہے کہ زیادہ تر بقائے معنوی (عقیدہ۔ اصول زندگی) کے لئے ایک ہی دین کے کثیرالمذاہب معاشرہ کے افراد کا ایک دوسرے کے مشترکہ اقدار کو اختیار کرنا، اسی کو بعض وقت داخلی روا داری کہا جاتا ہے دکھنی مسلمانوں کی تاریخ پر گہری و وسیع نظر رکھنے والے بخوبی واقف ہیں کہ ان دونوں فرقوں کی مجموعی تعداد بھی غیر مسلموں کے مقابلہ میں بہت ہی قلیل تھی مسلموں اور غیر مسلموں کا تناسب ایک اور دو کا نہیں بلکہ قریباً ایک اور دس کا تھا۔ غیر معمولی عددی برتری رکھنے والے گروہ کے مقابلہ میں اقلیتی گروہ اپنی انفرادیت صرف کیفی (معنوی) قوت ہی کی بناء پر قائم و برقرار رکھ سکتا تھا۔ اس لئے سنیوں اور شیعوں کے اہل فکر زیادہ سے زیادہ اور ممکنہ حد تک گہری مخالفت کی تبلیغ کرتے اور مسلمانوں کی صفت رحماء بینھم پر زور دیتے رہے زندگی کے دوسرے انفرادی و اجتماعی شعبوں سے قطع نظر ادبی زندگی میں مخالفت اس طرح رونما ہوئی کہ مذہبی حکایتوں، قصوں اور داستانوں میں ایسے اشخاص و اقدار کو زیادہ سے زیادہ نمایاں کیا گیا جن سے دونوں گروہ یکساں وابستہ تھے چوتھے خلیفہ سیدنا علیؓ دونوں فرقے کے امام مانے جاتے ہیں۔ آپ کی بیوی سیدہ

فاطمہؓ کا ایک مقدس ہستی اور خاص طور پر مسلمان عورتوں کے لئے قابل تقلید اسوۃ و نمونہ ہونا کوئی اختلافی مسئلہ نہیں ہے اس لئے اکثر دکھنی مثنویوں میں آپ کو مدح صحابہ رسول اللہ کے ساتھ ساتھ منقبت علیؓ و توصیف آل علیؓ وغیرہ جیسے مستقل عنوان بھی ملیں گے اور جہاں جہاں کسی قصہ یا حکایت کے مرکزی کردار سیدنا علیؓ یا سیدہ فاطمہؓ ہیں وہاں بھی ابتداء میں خلفاء کی مدح عموماً نظر انداز نہیں کی جاتی اس لئے ایسے قصے مسلمانوں کے اکثریتی فرقہ کے مذہبی احساس پر کوئی ناگوار اثر نہیں ڈالتے ۔

یہاں چند ایسی مثنویاں پیش کی جارہی ہیں جو مذکورہ صدر خصوصیت، مصالحت و مخالفت کی پوری پوری ترجمانی کرتی ہیں ۔ علاوہ بریں ان سے دکھن کی تمدنی ، تہذیبی و معاشری حالت بھی واضح ہوگی جو سیاسی تاریخوں سے بہت کم معلوم ہوتی ہے ۔ باعتبار زمانہ اس سلسلہ کی پہلی مثنوی محی کی اور دوسری فاروقی کی ہے ان کے بعد باعتبار موضوع و بہ ترتیب تاریخی امین کا قصیدہ ، کمین کی مثنوی اور سیلان کا مخمس آئے گا ۔ پھر ان مثنویوں کے موضوع سے قریبی تعلق رکھنے والی اسماعیل کی مثنوی پر یہ سلسلہ ختم ہوجائے گا ۔

ان مثنویوں کا مطالعہ کرتے ہوئے اس واقعہ کو نہ بھولئے کہ ، — یہ انفرادی طور پر پڑھنے یا تنہا مطالعہ کرنے کے لئے تصنیف نہیں ہوئی ہیں بلکہ محفلوں میں سنانے اور مجلسوں میں پڑھنے کے لئے لکھی گئی ہیں ۔ یہ صنعتی معاشرے کی پیداوار نہیں ہیں جس کے پاس شاید سب سے بڑی قلت وقت ہی کی ہوتی ہے ، یہ اس معاشرے کی پیداوار ہیں جس کے یہاں تفریح کے لئے میدانی کھیل ہیں نہ متحرک تصویریں ۔ یہاں برقی روشنی نہیں ہے کہ رات میں بھی کارخانے چلتے رہیں اور برسات میں بھی تیز رو گاڑیاں رواں دواں رہیں ۔ ہند و دکھن میں مشاعروں کے رواج عام سے پہلے قریباً تین سو سال تک مثنوی کی سماعت مہذب و شائستہ لوگوں کی تفریح و تربیت کا مرغوب ذریعہ رہی ہے ۔ ان مثنویوں پر مذہبی رنگ بھی اتنا زیادہ غالب نہیں ہوتا کہ ان کو سننے کے لئے ہر شخص کو با طہارت حاضر ہونا اور ادب سے بیٹھنا ناگزیر ہو ۔ شرکت سماعت کے لئے عمر ، مذہب اور بعض اوقات تو جنس کی بھی کوئی قید نہیں ہوتی ۔ محرم اور ایام عزا کے سوا

دوسرے دنوں میں یہ محفلیں عموماً عاشور خانوں میں منعقد ہوتی تھیں جو قریباً ہر اس قصبہ میں موجود تھا جہاں کی خانہ شماری ہزار ڈیڑھ ہزار کے لگ بھگ ہو۔ صاحبِ ثروت لوگوں کے یہاں تو سال کے چند دن اسی غرض کے لئے مخصوص ہوتے تھے جن میں مثنوی خوانی ہوتی اور اس میں شرکت عام تھی۔ بعض ایسی محفلیں بھی منعقد ہوتی تھیں جن میں ایک ہی مثنوی نہیں بل کہ چھوٹی چھوٹی کئی مثنویاں سنائی جاتی تھیں۔ اِن محفلوں کی حیثیت مثنوی نگاروں یا مثنوی خوانوں کے میدان مسابقہ و مقابلہ کی سی ہوجاتی تھی، چنانچہ اسی لئے بعد میں ایسی محفلوں کو دنگل ہی کہا جانے لگا۔ دکھنی میں اس لفظ کے یہ معنی آج بھی معلوم و معروف ہیں، البتہ اس کا اطلاق زیادہ تر منقبت بازی کی محفل پر کیا جاتا ہے۔ اس طرح کی بعض مشہور محفلوں میں شرکت کے لئے شوقین سامعین دور دور سے آیا کرتے تھے۔ دکھن کے بعض بعض علاقوں میں آج سے قریباً بیس بائیس سال پہلے تک بھی، زیادہ تر بزرگوں کے عرسوں کے موقع پر، ایسی محفلیں منعقد ہوتی رہتی تھیں۔ مثنوی سنانے والے عموماً پیشہ ور خاندانی گدا گر یا کسی «سید صاحب» کی درگاہ کے مجاور ہوتے تھے۔ دکھنیوں کی ادبی تاریخ کا یہ واقعہ بھی یاد رکھنے کے قابل ہے کہ ان محفلوں میں اکثر وہی مثنویاں سنائی جاتی تھیں جو اب ڈھونڈ ڈھونڈ کر پرانی بیاضوں سے نقل کی جارہی ہیں البتہ تحریری اور زبانی سنائی جانے والی مثنویوں کی زبان، بیان، تالیف و ترتیب میں بہت کچھ تغیر و تبدل ہوگیا ہے۔ مثنوی سنانے والے کے ضعفِ حافظہ و موزوں بالطبع نہ ہونے کی وجہ سے ایسا ہونا ناگزیر تھا۔

معجزہ فاطمہ: از محی

محی نے اس مثنوی میں جس ترتیب سے جو کچھ بیان کیا ہے اسی ترتیب سے اس کا خاکہ کچھ اس طرح ہوگا:

حمد: پندرہ ابیات

الہٰی تو صاحب سکت کا دھنی تجھے ساجتی کبریا و منی
ترے علم توحید کا ابتدا نہ کوئی پائے نا پائیں گے انتہا
بھلا ہے کروں عجز سے اختصار مناجات یاں سے کروں آشکار

مناجات: پندرہ

الٰہی نکوکر مرا گھر سقر ترحم سوں کر مجھ سرگ میں مقر
جو مرحوم میرے ہیں مادر پدر گنہ بخش، ان کو دے جنت میں گھر
انو پرورش مجھ کئے لئی وضا خدایا تو دے ان کو اس کا جزا
جو ہے بھائی استاد میرے کنبھیو ہوے لئی وضا سوں مجھے دستگیر
خدایا تو کر عمر ان کا دراز ہور اپنے کرم سات کر سرفراز
مناجات کو یاں تے کر اختتام
کر آغاز نعتِ علیہ السلام

نعت رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم: چودہ ابیات

ترا نعت ہے تیوں کنا ہے محال کیا نعت تیرا مری قدر حال
کروں یاں تے معراج کا میں بیاں جو کچھ تجھ تے مجھ پر ہوا ہے عیاں

ذکر معراج: پندرہ

نبی من سوں مل حق سے درلامکان پھرآئے مکاں اپنے لے نعمتاں

منقبت: پندرہ

علی ولی شاہ دلدل سوار کیا کفر کو قتل لے ذوالفقار

منقبت سے پہلے یا بعد مدح صحابہ کے نہ ہونے سے یہ نتیجہ نکالنا درست نہ ہوگا کہ محبی مذہب امامیہ کا متبع تھا. اگر ایسا ہوتا تو بندہ نواز کی طرح نہ ہوتی جو یقیناً سنی حنفی تھے. محبی کے مرشد کا سنی ہونا بھی کوئی اختلافی واقعہ نہیں ہے اس لئے ہم زیادہ سے زیادہ صرف یہ کہہ سکتے ہیں کہ محبی شاید تفضیلی سنی ہو.

مدح بندہ نواز: پندرہ

خلف جو ترا شاہ اکبر اہے سو وہ ہادئ دین و رہبر اہے
جو ملک عدم تے وہ اہل صفا منگیا نقل کرنے بہ ملک بقا
سو اس حال میں شاہ در حال وہیں کیا جانشیں شاہ راجو کے تیں

شاہ راجو متوفی دس سو بیانوے یا دس سو چھیانوے ھجری سے مراد وہی ہیں جن کا سلسلہ نسب یہ ہے: شاہ راجو حسینی ثانی (م ۱۰۹۲ یا ۱۰۹۶ھ) بن صفی اللہ بن

شاہ راجو حسینی بن اسداللہ حسینی بن عسکر اللہ بن سفیر اللہ (م ۲۸ ـ ۱۱ ـ ۸۳۵ھ)
بن محمد اکبر حسینی (م ۱٦ ـ ۴ ـ ۸۱۲ھ) بن بندہ نواز (م ۱٦ ـ ۱۱ ـ ۸۲۵ھ)

«کیا جانشیں شاہ راجو کے تیں» کا مطلب غالباً یہ ہے کہ بندہ نواز نے اپنے لڑکے محمد اکبر حسینی کے انتقال کے بعد ان کے بیٹے (اور اپنے پوتے) سفیر اللہ کو اپنا جانشین و خلیفہ بنایا نہ کہ اپنے دوسرے لڑکے محمد اصغر حسینی کو۔ (م ۲۱ ـ ۸۲۸ھ) محبی نے درمیانی سلسلے حذف کردیئے ہیں اس کو صرف یہ بتانا تھا کہ راجو ثانی بندہ نواز کے بڑے بیٹے کی اولاد سے ہیں محبی کو غالباً انہیں سے بیعت تھی۔ پھر کہتا ہے، شاہ راجو کی درگاہ سے روزانہ جو لنگر تقسیم ہوتا ہے اس سے مجھے بھی کچھ ملتا ہے۔

جو اس کا ہے روضہ بہشت بسریں	مسری ہے وہاں روز روزی تعیں
وہ روزی سوں پایا ہوں میں یوں ادھار	خزاں جا کو جو باغ پایا بہار
کہاں شاہ کا مدح محبی سرے	صفت شاہ زادوں کی بولوں برے

مدح شاہ بڑے: ستائیس ابیات

، بڑے صاحب اس شاہ کے جانشیں، جو
، کئے یوں کرم سب ہو وہ کر ندھاں، کہ

گئی مفلسی سب کی یکبار نہاس	ولے مینچ مفلس ہوں اس شہ کے پاس
عجب کیا جو وہ کیمیا سی نظر	کرے میرے اس تن کے تانبے کو زر
جو ہیں بھائی شہ کے حمیدہ خصال	اچھو دولت ان کا ہمیشہ بحال
شجاعت منے شہ سواراں ہے وہ	سخاوت منے نام داراں ہیں وہ

یعنے شاہ راجو کے دو بیٹے تھے، بڑے صاحب زادے تو ہندوستانی رواج کے مطابق اپنے باپ کے خلیفہ ہوئے انہوں نے ہدایت کا سلسلہ جاری رکھا اور غالباً اپنی اوقات اوقاف و فتوحات کی آمدنی پر بسر کی۔ چھوٹے بیٹے حسب توقع فوج میں بھرتی ہوگئے اور شائد اونچا عہدہ پایا، مزاج بھی غالباً سپاہیانہ ہی پایا تھا اس لئے جو ملتا بے تکلف خرچ فرماتے اور جوڑنے کو بخل تصور فرماتے تھے۔ اور «انوں کی جو مادر ہے علیا جناب» «انوں حضرت فاطمہ کے کرم» سے «دھریں سب پویک دمات نیں بیش و کم»، جس کی وجہ سے دسیوں مفلس اور

بیسیوں مفلوک، «ہوئے ہیں سرافراز انہوں سے سدا» «انہیں سے یہ دھرتا ہوں میں التماس» کہ

«مجھے قرض داروں کے بند سے چھڑاؤ یہ احسان کا اجر دو جگ میں پاؤ»

معلوم نہیں بڑے صاحب نے بے چارے محبی کی کچھ مدد کی یا نہیں۔ بڑے صاحب زادے نے دعائیں تو ضرور دی ہوں گی ممکن ہے چھوٹے صاحب نے وعدہ بھی کیا ہو لیکن «علیا جناب» کے متعلق اگر ہم یہ گمان کریں کہ انہوں نے اس کا بار قرض اتارنے میں ہاتھ بٹایا ہو تو ہماری یہ خوش گمانی غالباً بے جا نہ ہوگی۔ کیا ہم فرض کریں کہ محبی نے یہ مثنوی «علیا جناب» کی خدمت میں میں پیش کرنے کے لئے لکھی؟ محبی نے بتایا ہے کہ یہ مثنوی رمضان کے عشرۂ آخر میں ختم ہوئی ایسی صورت میں کیا یہ ممکن ہے کہ اس نے اپنی مثنوی عید سے کچھ ہی پہلے یا عید کے موقع پر بمصداق ہم خرما و ہم ثواب «علیا جناب» کو سنائی ہو؟ ظن غالب تو یہی ہے کہ شیر خرما کے ساتھ اس کو زکات یا فطرہ یا دونوں ملے ہوں۔ بہر حال «خرما» ملا ہو یا نہ ملا ہو «ثواب» تو یقیناً مل گیا ہوگا۔ اللهم اغفرہ وجعل الله الجنة مثوہ۔

محبی نے اپنے متعلق جو کچھ بیان کیا ہے وہ صرف اتنا ہی ہے۔ ان معلومات کے سوا مضنونہ مصدر میں اس کے متعلق کوئی اطلاع نہیں ملی حتیٰ کہ اس زمانہ یعنے گیارہویں صدی کے آخر اور بارہویں صدی کے اوائل میں گول کنڈہ کے کسی ایسے شاعر کی نشان دہی نہ ہوسکی جس کے نام کا جز محب یا تخلص محب یا محبی ہو۔

مدح ابوالحسن قطب شاہ: پندرہ ابیات

که اے نام ور قطب شہ بوالحسن عطا تجھ کئے پیر تخت دکھن
محمد حسینی دیئے تجھ کو راج مبارک رہے تجھ کو یہ تخت و تاج

یہ محمد حسینی وہی ہیں جن کا اوپر ذکر ہوا۔ ان کی دعاؤں کی برکت سے ابوالحسن بے توقع بل کہ خلاف توقع گولکنڈہ کا بادشاہ ہوا، اس واقعہ کی تفصیل گولکنڈہ کی ہر تاریخ میں موجود ہے۔ اجمالی بیان حاشیہ پر ملاحظہ کیا

جاسکتا ہے[۱] ابوالحسن تانا شاہ ۱۰۸۳ھ م ۱۶۷۲ع میں تخت نشین اور ۱۰۹۸ھ م ۱۶۸۷ع میں سلطنت سے دستبردار ہوا، ۱۱۱ ھ م ۱۶۹۹ع میں وفات پائی۔

تعریف سخن: سولہ ابیات

سخن سے سخن ور ہوویں سرفراز   سخن سے ہوویں فاش ہر ایک راز
سخن مجھ خدا سے ہوا ہے عطا   تو کیو نا کروں مدح خیرالنساء

قصہ: قریباً ایک سو ساٹھ ابیات

کہوں مدح میں قصۂ فاطمہ   جو ہے مدح عصمت وہاں خاتمہ
(کہوں پھر سو میں فاطمہ کا بیاں   جو گزرا انوں پر کروں میں بیاں)[۲]

(مکہ میں) ابوجہل کی بہن اور اس کی سہیلیوں نے ایک روز یہ تجویز کی کہ (فاطمہ کہتی ہیں کہ ان کے باپ پیغمبر ہیں حال آں کہ مفلس ہیں) ان کو شرمندہ کرنے کی ترکیب یہ ہے کہ ہم جھوٹ موٹ ایک شادی رچائیں اور اس میں فاطمہ کو مدعو کریں، ہم تو اہل ثروت ہیں، یہاں کس چیز کی کمی ہے

---

۱ عبداللہ قطب شاہ کے کوئی نرینہ اولاد نہیں تھی، تین لڑکیاں تھیں۔ ایک عالمگیر رحہ کے لڑکے محمد سے منسوب تھی، دوسری لڑکی نظام الدین احمد سے بیاہی گئی تھی، تیسری لڑکی کا نکاح سید محمد سلطان سے ہونے والا تھا۔ تیاری مکمل ہوچکی تھی ایسے میں نظام احمد نے اس رشتہ کی مخالفت کی، عبداللہ قطب شاہ کے مشیروں نے بھی نظام الدین کی رائے سے اتفاق کیا۔ چنانچہ بادشاہ نے بعد مشورہ یہ ارادہ کرلیا کہ اپنی بیٹی کا نکاح ابوالحسن سے کردے گا۔ شادی کی تیاری مکمل ہوچکی تھی فوراً ابوالحسن طلب کیا گیا، یہ اس زمانے میں اپنے مرشد شاہ راجو حسینی کی خانقاہ میں درویشانہ زندگی گزار رہا تھا، جس وقت شاہی گویندے خانقاہ پہنچے ہیں اس وقت شاہ راجو اپنے مرید ابوالحسن کے ہاتھ پر گل مہندی و گل عباس ملتے ہوئے فرما رہے تھے: آج بادشاہ کی لڑکی کی حنا بندی ہے، آؤ ہم تمہاری بھی حنا بندی کریں۔ جب ابوالحسن کی طلبی ہوئی تو آپ نے فرمایا: جاؤ ہم نے تمہاری شادی بادشاہ کی لڑکی سے کردی۔ چنانچہ سید محمد سلطان کی بجائے بادشاہ نے اپنی لڑکی کا نکاح ابوالحسن سے کردیا۔

کہتے ہیں کہ شاہ راجو حسینی نے ایک روز ابوالحسن کو انار کی ایک پھانک دی اور فرمایا اس میں کتنے دانے ہیں گنو ابوالحسن نے گن کر کہا چودہ۔ آپ نے فرمایا: تمہاری بادشاہی چودہ سال رہے گی، چنانچہ ایسا ہی ہوا۔

یہ واقعہ گولکنڈہ کی تاریخوں اور شاہ راجو حسینی کے تذکروں میں باختلاف جزئیات موجود ہے، مندرجہ صدر الفاظ عبدالجبار خاں مرحوم کے تذکرۂ اولیائے دکن سے ماخوذ ہیں۔ ملاحظہ ہو کتاب مذکور: ج ۱ ص ۲۳۷ تا ۲۴۱، حیدرآباد۔

۲ ربط عبارت کے لئے مرتب کا اضافہ۔

فاطمہ بغیر زیور پھٹے پرانے کپڑے پہن کر آئیں گی تو ہم ان کو اپنی شان دکھائیں گے اور انھیں شرمندہ کریں گے ۔ چنانچہ رسول‌اللہ صلی‌اللہ علیہ وسلم کو دعوت نامہ لکھا ، آپ کو دھوکہ دینے کے لئے ظاہرا آپ کی مدح کرتے ہوئے درخواست کی گئی کہ آپ اپنی صاحب‌زادی کو شادی کی محفل میں روانہ کریں ، آپ نے یہ رقعہ فاطمہ کو دکھایا تو فاطمہ نے کہا : میری ماں کا انتقال ہوجانے کی وجہ سے ان کافروں نے مجھے شرمندہ کرنے کے لئے اپنے یہاں مدعو کیا ہے ، میں تنہا اور وہ بھی بغیر تحفہ لئے کس طرح جاؤں ؟ آپ (صلعم) یہ سن کر متفکر تھے کہ اتنے میں جبریل نازل ہوئے اور کہا کہ اللہ تعالیٰ فرماتا ہے کہ آپ (صلعم) فاطمہ کو اس شادی میں ضرور بھیجیں ، بالآخر وہ کافر ہی نادم ہونگے ۔ آپ (صلعم) نے فرمان خداوندی فاطمہ کو سنایا اور وہ جانے پر راضی ہوگئیں ، اور جبریل واپس ہوئے ، ادھر کافروں نے بہت ہی شان و شوکت سے شادی کا اہتمام کیا ، شامیانہ تانا ، اس کو خوب سنوارا ، محفل آراستہ کی اور راگ و رنگ کا بھی بندوبست کیا ، قسم قسم کے کھانے پکائے ۔

جب فاطمہ کے جانے کا وقت آیا تو جبریل جنت سے سارا ساز و سامان لے آئے جو شادی میں شرکت کے لئے ایک شہزادی کے شایاں شان ہو ، چنانچہ فاطمہ بہشتی کپڑے و زیور پہنے دعوت میں تشریف لے گئیں ۔ کافروں کی عورتوں نے آپ کو اس طرح دیکھا تو خود ہی شرمندہ ہوئیں ، مگر بادل نخواستہ آپ کو دسترخوان پر بلایا ، فاطمہ نے کہا میں اپنے درجہ کے لوگوں — ایمان‌داروں کے ساتھ ہی بیٹھ سکتی ہوں ، اگر تم مسلمان ہوجاؤ تو میں کھانا کھالونگی ۔

سن اس بات کو دین کر اختیار ہوئے ان میں چالیس تن دین دار
چلے واں سوں بی بی پھر اپنے مقام نبی سوں کہے واں کا قصہ تمام
جو یہ قصہ تھا فارسی سوں اول کیا اس کو دکھنی زباں سوں اول
اتھے یک ہزار و اسی آٹھ سال[1] دیا بار اس مثنوی کا نہال
شب قدر ہوا تھا وہ ماہ صیام[2] کیا ختم ترتیب سوں وہ کلام

[1] ۱۰۸۸ھ مطابق ۱۶۷۷ع
[2] رمضان مطابق اکتوبر

رہے بار یہ بہرہ ور جگ پہ عام بحق محمد علیہ ــــــــــــــــــ السلام

محبّی نے یہ نہیں بتایا کہ فارسی میں یہ قصہ منظوم تھا یا منثور۔ مگر کچھ ایسا اندازہ ہوتا ہے کہ اصل قصہ شاید نثر میں تھا۔ محبّی نے اصل قصہ میں غالباً کسی قسم کا تصرف بھی نہیں کیا، اور یہ تو بالکل واضح ہے کہ مصنف گیارہویں صدی ہجری کی دکھنی ـــ ایرانی تہذیب کا پروردہ ہے۔ شادی کا انتظام و اہتمام اس طرح ہوا ہے گویا یہ کسی آفاقی سلاح دار کی دیوڑھی پر رچائی گئی ہے: زرنگار منڈپ کے ستون چاندی کے، ان کے کلس سونے کے اور زرتار طنابیں سونے کی میخوں سے (کذافی الاصل) بندھی ہوئی ہیں، روشنی کے بلورین جھاڑ اور عوددان ہیں، باغ میں دائیں بائیں سرو کی قطاریں ہیں اور چمن میں سیب و انار کے درخت جھوم رہے ہیں۔ ریحان، یاسمین و سیوتی وغیرہ کے پھولوں کی خوشبو سے فضا مہک رہی ہے، حوض ہیں، حوض میں فوارے ہیں، بختر، دف و چنگ و نائے (جیسے خالص ایرانی باجے) بجا رہے ہیں۔

دسترخوان تو بالکل ایرانی ہے، چنانچہ اس پر پلاؤ، بھونا ہوا دست کا گوشت، شیرینی و نان کے ساتھ پیاز، پودینہ، پنیر، مولی اور قلیہ چنا ہوا ہے۔ سیدہ فاطمہ برقعہ اوڑھے پیدل روانہ ہوتی ہیں، ڈولی ہے نہ میـــانہ، البتہ ہندی رواج کے مطابق آپ کا استقبال آپ کے دونوں جانب پردے پکڑ کر کیا جاتا ہے اور جب مسند پر بیٹھتی ہیں تو جوہروں کے طبق نثار کئے جاتے ہیں اور کافروں کی عورتیں آپ کے قدموں پر اپنے سر رکھتی ہیں۔

اظہار خردی و کمتری کے لئے قدموں پہ سر رکھنے کے خالص ہندوانہ طریقہ کی تو شاید کچھ تاویل کی جاسکتی ہے لیکن ان کی دینی روایتوں کے اس دیو مالائی خرافی تصور کے متعلق کیا رائے ہے جو اس مثنوی میں شاید سب سے زیادہ نمایاں ہے؟ مالی مرفہ الحالی کے میدان میں کافر عورتوں کی دعوت مســـابقت میں سیدہ فاطمہ قوت و مضبوطیٔ کردار کے بل بوتے پر نہیں بلکہ ماوراء انسانی امداد کے سہـــارے شرکت کرتی ہیں۔ وحی لانے کے علاوہ جبریل کو رسول اللہ صلعم کی لڑکی کے لئے آسمـــانی کپڑے اور زیور فراہم کرنے کی خدمت بھی سونپی جاتی ہے۔ صرف یہی نہیں بلکہ جب فرشتوں کی دو رویہ صفوں کے درمیان سیدہ فاطمہ حوروں کی جلو میں روانہ ہوتی ہیں تو:

انگے جاکے جبریل جوں چوبدار　　کرے غیر لوگوں کو مسند سے بھار !

اللہ اپنے نبی کی بیٹی کو کافروں کی نظروں میں سرخرو کرنے کے لئے اپنی سنت بدل دیتا اور دارِعمل ہی میں دار مکافات کا برائے العین مشاہدہ کرا دیتا ہے !!

مختصر یہ کہ اس مثنوی میں اگر آپ صرف دو تین اسمائے معرفہ کسی مناسب ہندوانہ ناموں سے بدل دیں تو پوری نظم ہندی دیو مالائی کہانی ہوجائے گی. یہ نتیجہ یا اظہار ہے اس مصالحت پسندی کا جو سترھویں صدی عیسوی کے دکنی اسلامی معاشرہ کی رگ و پئے میں سرایت کئے ہوئے تھی. ہمیں محبی کا شکرگزار ہونا چاہئیے کہ اس نے اپنے معاشرہ کی ـــ کم از کم ایک رخ کی مطابق واقعہ، عکاسی کردی ہے. اس طرح اس کی مثنوی ہماری معاشری و تہذیبی تاریخ کی ایک تحریری دستاویز سے کم نہیں. البتہ فنی حیثیت سے اتنی شکایت ضرور ہے کہ اس نے بعض جدید شاعروں کی طرح جو تعارف، دیباچہ اور مقدمہ وغیرہ کا سہارا لئے بغیر نمایاں نہیں ہوسکتے، تین سو بیالیس ابیات کی مثنوی میں ایک سو ابیات صرف رسمی عنوانوں کے نذر کردیتے ہیں اور پھر اصل قصہ یکایک اس طرح ختم کردیا ہے گویا زمانہ حال کی کسی امتحان گاہ میں ایک محنتی امیدوار پرچہ حل کررہا تھا، وقت ختم ہوگیا گھنٹی بجی اور نگران کار نے پرچہ چھین لیا:

محبی کی مثنوی کا صرف ایک ہی نسخہ مل سکا، یہ کتب خانہ مختاریہ (سالار جنگ) میں ہے. کوئی اور نسخہ نہ ہونے کی وجہ سے دو تین الفاظ کی تصحیح نہیں ہوسکی. ایسے الفاظ کے محاذی مرتب کی دانست میں جو الفاظ نامانوس معلوم ہوے صرف انہیں کے معنی کی وضاحت کی گئی ہے.

« خـت » سے خارج از تقطیع، « خک » سے خطائے کتابت اور « ضش » سے ضرورت شعری مراد ہے. دکھنی ابیات پڑھنے میں جو دشواری پیش آتی ہے اس کو جس طرح دور کیا جاسکتا ہے اس کی تفصیل کے لئے « برہان ». دہلی (ج ۵۰ شمارہ ٦) بابت محرم ۱۳۸۳ ء ملاحظہ ہو. ص ۲۲ تا ۲٦.

* پروفیسر ان ۔ ال ۔ کے ۔ طالب

سرمایۂ کلام غالب

(۱۷)

رشک سے متعلق

مرزا کے یہاں مضامین رشک بکثرت پائے جاتے ہیں اور انہوں نے انہیں مختلف پہلوؤں سے باندھا ہے اس میں شک نہیں کہ جتنے پہلو انہوں نے نکالے ہیں کسی اور شاعر کے ہاں نہیں ملیں گے اور ان میں اکثر ایسے ہیں کہ ان کی جتنی بھی تعریف کی جائے کم ہے . البتہ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ مضامین کثرت سے باندھنے کے شوق میں وہ افراط و تفریط کے عیب سے پاک نہیں رہ سکے ہیں ، چنانچہ بعض اشعار میں خلاف عادت باتیں کہہ گئے ہیں ، تاہم بحیثیتِ مجموعی ان کے قابل قدر ہونے میں کلام نہیں . لیجئے چند مثالیں پیش نظر کیجئے :

وہ معشوق سے شکایت کرتے ہیں تو وہ رقیبوں کو جمع کرتا ہے تاکہ وہ مرزا کی شکایت سنیں اور انصاف کریں کہ وہ اس میں کہاں تک حق بجانب ہیں وہ رشک کے مارے یہ گوارا نہیں کرسکتے کہ رقیب اس کے منہ سے یہ شکایت سنیں اور اس کی ہاں میں ہاں ملائیں یہ شکایت کیا ہوئی ایک تماشا ہوا :

جمع کرتے ہو کیوں رقیبوں کو   اک تماشا ہوا گلا نہ ہوا

وہ معشوق کے عشق میں بیمار تھے مگر یہ بیماری ان کی جان لیوا ثابت نہ ہوئی اس کے برعکس غیر پر اس کی مہربانیاں دیکھ کر وہ بیداد رشک کا شکار ہوگئے اور یہی بیداد ان کی ہلاکت کا باعث ہوئی :

عشق میں بیدادِ رشکِ غیر نے مارا مجھے
کشتۂ دشمن ہوں آخر گرچہ تھا بیمار دوست

* پروفیسر ان . ال . کے ، طالب ، ایم ، اے . ایم . او . ال . جموں اینڈ کشمیر اکیڈمی آف آرٹ ، کلچر اینڈ لینگویجز جموں .

جلوۂ معشوق میں اس قدر تابناکی ہے کہ اس کو دیکھ کر انہیں جل جانا چاہئیے تھا لیکن ان کی طاقت دیدار اتنی زبردست ہے کہ ایسا نہ ہوا. اس طاقتِ دیدار پر انتہائی رشک سے جل جاتے ہیں.

کیوں جل گیا نہ تابِ رخِ یار دیکھ کر
جلتا ہوں اپنی طاقتِ دیدار دیکھ کر

محبوب ہاتھ میں تلوار لیکر ان کے قتل کو آتا ہے تو ان کو تلوار کی خوش قسمتی پر رشک آتا ہے کہ محبوب کے ہاتھ میں ہے. اس رشک کے مارے مرے جاتے ہیں:

آتا ہے میرے قتل کو پر جوشِ رشک سے
مرتا ہوں اس کے ہاتھ میں تلوار دیکھ کر

یہ شعر تصنع سے خالی نہیں، معشوق کے ہاتھ میں تلوار دیکھ کر اس پر رشک کرنا خلافِ عادت ہے.

وہ معشوق کے گھر کا پتہ دریافت کرنا چاہتے ہیں لیکن رشک انہیں اسبات کی اجازت نہیں دیتا کہ وہ اس کا نام لیں کیونکہ ایسی صورت میں غیر کو اس کا پتہ چل جائیگا، یہی وجہ ہے کہ اس کا نام لینے کے بجائے اضطراب و پریشانی کے عالم میں ہر ایک سے پوچھتے ہیں کہ کدھر کو جائیں:

چھوڑا نہ رشک نے کہ تیرے گھر کا نام لوں
ہر اک سے پوچھتا ہوں کہ جاؤں کدھر کو میں

وہ مانتے ہیں کہ رقیب کے لئے دوست کا ہمدم ہونا مشکل ہے لیکن ان کے لئے یہ رشک کچھ کم نہیں کہ وہ بھی آرزوئے دوست رکھتا ہے. خدا نے اسے اس آرزو سے بھی محروم رکھا ہوتا تو کیا اچھا ہوتا.

نہیں گر ہمدمی آساں نہ ہو یہ رشک کیا کم ہے
نہ دی ہوتی خدایا آرزوئے دوست دشمن کو

انہیں نقابِ معشوق کے اُبھرے ہوئے تار پر نگاہِ رقیب کا گماں گزرتا ہے. اس لئے رشک سے مرے جاتے ہیں کیونکہ انہیں گوارا نہیں کہ معشوق پر کوئی اور بھی آنکھ ڈالے:

اُبھرا ہوا نقاب میں ہے ان کے ایک تار
مرتا ہوں میں کہ یہ نہ کسی کی نگاہ ہو۔

مرزا کے رشک کی انتہا یہ ہے کہ انہیں اپنے اوپر آپ رشک آتا ہے۔ اس کا اظہار ذرا پہلو بدل کر انہوں نے کئی اشعار میں کیا ہے۔ ذیل کے شعر میں اس کی صورت یہ ہے کہ انہیں خود معشوق کو دیکھنا گوارا نہیں حالانکہ یہ انتہائی رشک انہیں اس کے دیدار سے محروم رکھتا ہے، وائے بدنصیبی:

دیکھنا قسمت کہ آپ اپنے پہ رشک آجائے ہے
میں اسے دیکھوں بھلا کب مجھ سے دیکھا جائے ہے

وہ معشوق سے کہتے ہیں کہ قتل کرنے کے بعد وہ انہیں اپنی گلی میں دفن نہ کرے کیونکہ اُن کی قبر سے لوگوں کو اس کے گھر کا پتہ چل جائیگا، اس کے علاوہ اس طرح معشوق کا قاتل ہونا بھی معلوم ہوجائیگا۔ ان کا رشک ان دونوں باتوں کو گوارا نہیں کرسکتا:

اپنی گلی میں مجھ کو نہ کر دفن بعد قتل
میرے پتے سے خلق کو کیوں تیرا گھر ملے

معشوق کے گلے سے زنار لپٹا ہوا ہے اور اس طرح اُسے معشوق کے تنِ نازک سے ہم آغوش دیکھ کر رشک آتا ہے:

مر جاؤں نہ کیوں رشک سے جب وہ تنِ نازک
آغوشِ خمِ حلقۂ زنار میں آوے

وہ مر جانا قبول کرتے ہیں لیکن دوست کی تمنا نہیں کرتے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اپنے پر رشک آتا ہے اور یہ ان کو گوارا نہیں:

ہم رشک کو اپنے بھی گوارا نہیں کرتے
مرتے ہیں ولے ان کی تمنا نہیں کرتے

وہ دوست کے دیکھنے والوں میں خود بھی شامل کیوں نہ ہوں اغیار کا اس پر نظر ڈالنا ایک ایسا ظلم ہے کہ ان سے دیکھا نہیں جاسکتا:

تکلف بر طرف نظارگی میں بھی سہی لیکن
وہ دیکھا جائے کب یہ ظلم دیکھا جائے ہے مجھ سے

(۱۸) قنوطیت

ہم پہلے کہہ چکے ہیں کہ مرزا کی زندگی جن حالات میں بسر ہوئی اس کا لازمی نتیجہ یہ تھا کہ ان کے کلام میں یاس و حسرت کے جذبات کا بھی اظہار ہو. قنوطی ماحول کے زیر اثر انہوں نے یاس و حرماں کی جو تصویریں پیش کی ہیں وہ بھی اور شاعروں کے ہم مضمون خاکوں سے مختلف ہیں. اس کی وجہ یہ ہے کہ چونکہ ان کی فطرت رجائی تھی اور وہ آلامِ روزگار سے آشفتہ خاطر نہیں ہوتے تھے. ان کی قنوطیت عام نوعیت کی نہیں، ان کی قنوطیت دراصل قنوطیت و رجائیت کی باہمی کشمش کے نتیجے کی ایک صورت ہے جو ان کے کلام کو ایک خاص توانائی بخشتی ہے اور انسان کو مایوس و دل شکستہ بنانے کے بجائے اس کو حوصلہ دیتی ہے. وہ اپنے لئے حسرت و حرماں فراہم کرتے ہیں اور پھر اس پر قناعت نہیں کرسکتے، ان کی حسرت میں بیچارگی یا بے بسی نہیں پائی جاتی اور ان کے افسردگی نما خیالات میں ان کے ذہنی رجحانات کی بدولت پژمردگی کے بجائے شگفتگی کے آثار نمایاں ہیں. ان کو ناکامیوں کے بیان کرنے میں ایک خاص قسم کا لطف حاصل ہوتا ہے، ان کا جذبۂ یاس شدتِ احساس سے تمتع اٹھاکر نشاط انگیز غم کو جنم دیتا ہے، وہ نالہ کرتے ہیں تو شکوۂ بیداد کی غرض سے نہیں بلکہ تقاضائے جفا کے شوق میں، ان کا الم پائمردی کا عام بردار ہے. ان کا غم بقول اکرام ایک ایسے صحت مند آدمی کا حزن و افسوس ہے جسے دنیا کی چیزوں سے محبت ہے، سردار جعفری کہتے ہیں کہ ان کے غم اتنے دلاویز ہیں کہ ان میں بھر پور نشاط کی کیفیت ہے اگرچہ ان کے غم و اندوہ کی بنیادی خصوصیت بھی حسرت پرستی ہے. وہ غم آشنا تو ضرور ہیں لیکن غم پرست نہیں، ان کی شاعری میں غم اور نشاط کو الگ الگ کرنا تقریباً ناممکن ہے، وہ دراصل نشاطِ غم کے شاعر ہیں، بلاؤں سے دست و گریباں ہوکر سامانِ طرب حاصل کرتے ہیں ان کے کلام میں پاشکستگی نہیں. زندگی کی حسرتوں میں وہ تابناکی ڈھونڈھتے ہیں. ان کی افسردگی میں دنیا سے بیزاری کا نہیں بے نیازی کا اظہار پایا جاتا ہے وہ ناکامیوں کی حالت میں بھی آرزو مندی سے اس طرح ہمکنار ہوتے ہیں کہ ان کا شریکِ غم بھی لطف اندوزی سے محروم نہیں رہتا. اس رنگ کلام کے چند اشعار بھی دیکھئے :

میں ہوں اور افسردگی کی آرزو غالب کہ دل
دیکھ کر طرزِ تپاک اہل دنیا جل گیا

وہ افسردگی کے آرزومند اس لئے ہیں کہ اہل دنیا کی ظاہری گرمجوشی اور باطنی بے اعتنائی دیکھ کر ان کا دل جل گیا:

دل تا جگر کہ ساحل دریائے خوں ہے اب
اس رہگذر میں جلوۂ گل آگے گرد تھا

ان کے دل سے لے کر جگر تک اب ایک دریائے خوں موجزن ہے، ایک وہ زمانہ تھا جب اس رہگذر میں ایسی بہار تھی کہ اس کے مقابلے میں پھولوں کا جلوہ کچھ حقیقت نہ رکھتا تھا، یعنی کبھی وہ خاطر شگفتہ اور طبع رنگین کے مالک تھے اور اب افسردگی اور غمگینی سے دوچار ہیں:

بہ فیضِ بے دلی نومیدیٔ جاوید آساں ہے
کشائش کو ہمارا عقدۂ مشکل پسند آیا

دنیا کی طرف سے بے دلی کی بدولت انہیں ہمیشہ کی نا اُمیدی کو برداشت کرنا آسان ہوگیا ہے، ان کی بے نیازی دیکھ کر کشودگی کو ان کا عقدۂ مشکل پسند آیا، ایسی حالت میں اس کی کشائش کیونکر ہوگی:

یہ نہ تھی ہماری قسمت جو وصال یار ہوتا
اگر اور جیتے رہتے یہی انتظار ہوتا

یعنی مرجانا ہی بہتر ہوا کہ زحمتِ انتظار سے بچ گئے:

لب خشک در تشنگی مردگاں کا زیارت کدہ ہوں دل آزردگاں کا

وہ اپنے آپ کو پیاس یعنی شدت آرزو میں مرے ہوئے لوگوں کا لبِ خشک قرار دیتے ہیں اور افسردگی و پژمردگی کی بنا پر اپنے وجود کو دُکھے ہوئے دلوں کی زیارت گاہ سمجھتے ہیں:

ہمہ نا اُمیدی ہمہ بدگمانی میں دل ہوں فریب وفا خوردگاں کا

اپنے آپ کو وفا کا فریب کھائے ہوئے لوگوں کا دل قرار دیتے ہیں جو سراسر نا امیدی اور بدگمانی سے بھرا ہے:

جاتا ہوں داغ حسرتِ ہستی لئے ہوئے ہوں شمع کشتہ در خور محفل نہیں رہا

اس وجہ سے کہ بجھی ہوئی شمع کے مانند وہ اب محفل کے لائق نہیں رہے وہ حسرت ہستی کا داغ لے کر دُنیا سے رخصت ہو رہے ہیں:

وا حسرتا کہ یار نے کھینچا ستم سے ہاتھ
ہم کو حریص لذت آزار دیکھ کر

اس بات پر افسوس ظاہر کرتے ہیں کہ دوست نے انہیں لذت آزار کا بیحد خواہاں دیکھ کر ان پر ظلم و ستم کرنا ہی چھوڑ دیا، یہ اس لئے کہ وہ اس لذت سے محروم رہیں:

دائم‌الحبس اس میں ہیں لاکھوں تمنائیں اسد
جانتے ہیں سینۂ پُر خوں کو زنداں خانہ ہم

جن ارمانوں کے نکل نے کی امید نہیں انہیں اسیر دائم‌الحبس سے تعبیر کیا ہے:

حسرتِ لذتِ آزار رہی جاتی ہے　　جادۂ راہ وفا جز دم شمشیر نہیں

راہ وفا تلوار کی باڑھ ہے جو ایک دم میں طے ہوجاتی ہے، لذت آزار سے محظوظ ہونے کا موقع نہیں ملتا، یہ حسرت دل ہی دل میں رہ جاتی ہے:

کہتے ہیں جیتے ہیں اُمید پہ لوگ　　ہم کو جینے کی بھی اُمید نہیں

مطلب یہ کہ جب جینے کی بھی اُمید نہیں تو کس اُمید پر جی سکتے ہیں:

حسرت اے ذوق خرابی کہ وہ طاقت نہ رہی
عشق پر عربدہ گوں کی تن رنجور نہیں

اس بات پر حسرت کا اظہار کرتے ہیں کہ ان کے جسم ناتواں میں اب مقابلے کی وہ طاقت نہ رہی جو اس کو ذوق بربادی میں پہلوان عشق سے زور آزمائی کرنے میں کبھی حاصل تھی، اب ان کا ناتواں جسم اس کے لائق ہی نہیں:

وائے محرومیٔ تسلیم و بدا حالِ وفا　　جانتا ہے کہ ہمیں طاقت فریاد نہیں

وہ رضا و وفا کے پیشِ نظر صبر سے کام لیتے ہیں اور اُف تک نہیں کرتے مگر معشوق یہ سمجھتا ہے کہ ان میں فریاد کرنے کی طاقت نہیں، اس پر افسوس کرتے ہیں:

رہئے اب ایسی جگہ چل کر جہاں کوئی نہو
ہم سخن کوئی نہ ہو اور ہم زباں کوئی نہو
بے در و دیوار سا اک گھر بنایا چاہئے
کوئی ہمسایہ نہ ہو اور پاسباں کوئی نہو
پڑئیے گر بیمار تو کوئی نہ ہو تیمار دار
اور اگر مرجائیے تو نوحہ خواں کوئی نہو

مرزا ان اشعار میں بظاہر دنیا سے بیزاری کا اظہار کرتے ہیں لیکن در اصل بیزاری کے پردے میں اہل وطن کی شکایت ہے جن سے انہیں رنج پہنچا ہے ، وہ سب سے الگ تھلگ ایک ایسی جگہ رہنا چاہتے ہیں جہاں انہیں کسی سے ہمکلام نہ ہونا پڑے ، جہاں کوئی ہمسایہ پاسباں نہ ہو ، اور جہاں بیماری کی حالت میں کسی کی تیمارداری یا مرکر کسی کی نوحہ خوانی کا احسان نہ اٹھانا پڑے . ان اشعار میں دنیا سے بیزاری کی نسبت بے نیازی کا جذبہ کار فرما ہے .

ڈاکٹر لطیف فرماتے ہیں « یہ ایک دیوانے کی بہشت ہے ، » اس بارے میں اس کے سوا اور کیا کہا جائے کہ ڈاکٹر صاحب کی دادِ سخن فہمی داد طلب ہے :

مجھ سے مت کہہ تو ہمیں کہتا تھا اپنی زندگی
زندگی سے بھی مرا جی ان دنوں بیزار ہے

کہتے ہیں وہ زمانہ اور تھا جب وہ معشوق کو اپنی زندگی کہا کرتے تھے ، اب چونکہ وہ اپنی زندگی سے بھی بیزار ہیں کیونکر ایسا کہہ سکتے ہیں ، مولانا طبا طبائی اس شعر کی شرح یوں کرتے ہیں ، « یہ خفا ہیں اور معشوق منا رہا ہے » :

یار سے چھیڑ چلی جائے اسد گر نہیں وصل تو حسرت ہی سہی

یعنی وصل نہ ہو تو اظہار حسرت ہی سہی تا کہ چھیڑ کی صورت پیدا ہو :

بس ہجومِ نا امیدی خاک میں مل جائے گی
یہ جو اک لذت ہماری سعیِ لا حاصل میں ہے

ہجومِ نا امیدی سے مخاطب ہوکر کہتے ہیں ، اے ہجومِ نا امیدی بس کر ، اب ہمیں زیادہ افسردہ نہ بنادے ، ایسا نہ ہو کہ ہمیں سعیِ لا حاصل میں جو ایک لذت ملتی ہے ہم اس سے بھی محروم رہیں :

کوئی امید بر نہیں آتی کوئی صورت نظر نہیں آتی

یعنی نہ تو کوئی امید بر آتی ہے اور نہ امید پر آنے کی کوئی صورت ہی نظر آتی ہے:

کہاں تک روؤں اس کے خیمے کے پیچھے قیامت ہے
مری قسمت میں یارب کیا نہ تھی دیوار پتھر کی

دیوار کی تمنا اس واسطے کرتے ہیں کہ اس سے سر پھوڑکر مرجاتے:

رہی نہ طاقتِ گفتار اور اگر ہو بھی　　تو کس امید پہ کہئے کہ آرزو کیا ہے

نا امیدی نے آرزوؤں کو ضبط کرنے پر مجبور کردیا تو ان میں عرضِ مطلب کی طاقت باقی نہ رہی، اگر طاقتِ گفتار ہو بھی تو آرزو بر آنے کی کوئی امید نہیں:

منحصر مرنے پہ ہو جس کی امید　　نا امیدی اس کی دیکھا چاہئے

نا امیدی کی انتہا بیان کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ اس سے بڑھ کر نا امیدی کیا ہوگی کہ مرنے پر امید وصل ہو:

مرتے مرتے دیکھنے کی آرزو رہ جائے گی
واے نا کامی کہ اس کافر کا خنجر تیز ہے

اس بات کی تمنا کرتے ہیں کہ کاش معشوق کا خنجر کُند ہوتا تا کہ گلا کٹنے میں دیر لگتی اور انہیں مرتے مرتے اس کو دیکھنے کا موقع مل جاتا:

واے واں بھی شور محشر نے نہ دم لینے دیا
لے گیا تھا گور میں ذوقِ تن آسانی مجھے

تن پرستی اور آسائش طلبی کی برائی اس طرح کرتے ہیں کہ اس کی لذت ان کو اس خیال سے گور میں لے گئی کہ وہاں مصائب و آلامِ دنیا سے ان کو نجات ملے گی اور خوابِ راحت نصیب ہوگا، مگر افسوس کہ شورِ قیامت نے جگادیا اور وہاں بھی چین نہ ملا:

طبع ہے مشتاقِ لذت ہائے حسرت کیا کروں
آرزو سے ہے شکستِ آرزو مطلب مجھے

وہ یاس و حسرت کی لذت کے دلدادہ ہیں، کوئی امید بھی کرتے ہیں تو اس غرض سے کہ وہ قطع ہوجائے اور انہیں لذت حرماں نصیب ہو:

سنبھالنے دے مجھے اے نا امیدی کیا قیامت ہے
کہ داماں خیال یار چھوٹا جائے ہے مجھ سے

نا امیدی سے مخاطب ہوکر کہتے ہیں، اے نا امیدی! خیال یار کا دامن میرے دل کے ہاتھ میں ہے، یہ مجھ سے چھوٹا جاتا ہے، مجھے کیوں گرائے دیتی ہے، ذرا سنبھلنے تو دے۔ دل سے خیال یار کے نکل جانے پر عالم یاس کی جو تصویر کھینچی ہے انداز لطافت سے خالی نہیں۔

جب توقع ہی اٹھ گئی غالب کیوں کسی کا گلہ کرے کوئی

مطلب یہ کہ جب کسی شخص سے کوئی امید نہ ہو تو گلہ کرنا فضول ہے، ایسی حالت میں گلہ کرنے سے دشمنی کے سوا کچھ حاصل نہ ہوگا۔ مرزا کا یہ مضمون بھی حد توصیف سے باہر ہے۔

حسرت نے لا رکھا تری بزم خیال میں گلدستۂ نگاہ سویدا کہیں جسے

دوست سے کہتے ہیں کہ ان کی بزم خیال یعنی خود ان کے دل میں جو بسا رہتا ہے حسرت نے ایک گلدستہ لاکر رکھ دیا ہے، لوگ اس کو سویدا کہتے ہیں، در اصل یہ سویدا نہیں بلکہ حسرت بھری نگاہوں نے ایک جگہ مرکوز ہوکر ایک گلدستہ کی شکل اختیار کی ہے۔ حسب معمول مرزا نے یہاں بھی حسرت کو گلدستۂ نگاہ قرار دے کر مضمون کو پُر لطف بنادیا ہے۔

(۱۹)

معنی آفرینی

مرزا غالب خود کہتے ہیں۔ «شاعری معنی آفرینی ہے قافیہ پیمائی نہیں»۔ اور جیسا کہ جناب عرشی اپنے مرتبہ «دیوان غالب» میں لکھتے ہیں ظہوری کے متعلق ان کے حسب ذیل اشارے سے بھی یہی مترشح ہے کہ مرزا صاحب کے نزدیک شعر میں معنوی پہلو کو ترجیح حاصل ہے۔ فرماتے ہیں «یہ لطائف معنوی خاص اس بزرگ کے حصے میں آئے ہیں، میں جانتا ہوں مشتری و عطارد نے مل کر ایک صورت پکڑی تھی، اس کا اسم نور الدین اور تخلص ظہوری تھا۔

قالب معنی کی جان ہے ظہوری ناطقہ کی سرفرازی کا نشان ہے ظہوری»۔

اس حصہ کلام سے قطع نظر کرکے جو مرزا نے ابتدائے فکر سخن میں مرزا بیدل، اسیر اور شوکت بخارائی وغیرہ شعراء کی تقلید میں خیالی طلسم بندیوں

اور دور از کار دقیق مضامین کی تلاش میں تصنع و تکلف اور کوہ کندن و کاہ بر آوردن کی نمائش کا ایک صورت خانہ پیش کیا ہے یا جو بعد میں سلاست اور سہل ممتنع کی طرز میں میر کے رنگ میں کہا ہے، ان کے کلام کا بیشتر حصہ واقعی معنی آفرینی کا حامل ہے۔ اس میں بھی دو قسم کے اشعار شامل ہیں، ایک وہ جو معنوی تکلفات سے کام لینے کے شوق میں ان کی ذہنی مشق اور دماغی کاوش کا نتیجہ ہیں اور جن میں انہوں نے معنی آفرینی کو نازک خیالی کے برابر لا بٹھایا ہے اور دوسرے وہ جو مقابلتاً تخیل کی پیچیدہ قلا بازیوں کے دائرے سے باہر ہیں اور کاواک تراکیب سے بھی گرانبار نہیں۔ اس قسم کے اشعار ہم مرزا کے کلام کی دوسری خصوصیات کے مختلف عنوانوں کے تحت بکثرت درج کرچکے ہیں۔ یہاں چند اور اشعار ملاحظہ فرمائیے:

نہ مارا جان کر بے جرم قاتل تیری گردن پر رہا مانند خونِ بیگنہ حق آشنائی کا

دوست سے مخاطب ہوکر کہتے ہیں، اے قاتل! تونے مجھے اس لئے قتل نہیں کیا کہ مجھے بےگناہ سمجھ لیا۔ آشنائی کا حق تو یہ تھا کہ تو مجھے قتل کرتا کیونکہ میں اس بات کا تمنائی تھا۔ یہ حق آشنائی اسی طرح تیری گردن پر ہے جس طرح بے گناہ کا خون قاتل کی گردن پر سوار ہوتا ہے۔

کیا وہ نمرود کی خدائی تھی بندگی میں مرا بھلا نہ ہوا

کہتے ہیں کہ نمرود نے دعوائے خدائی کیا تو وہ معتوب ہوا۔ میں نے بندہ ہونیکا اقرار کیا تو کچھ فائدہ حاصل نہ ہوا۔ کیا میری بندگی یعنی عبودیت نمرود کا سا دعوائے خدائی تھا کہ رائگاں ثابت ہوا۔

جور سے باز آئے پر باز آئیں کیا کہتے ہیں ہم تجھکو منہ دکھلائیں کیا

یعنی ان کا یہ کہنا کہ ہم پچھلی جفاؤں پر شرمندگی کے مارے منہ نہیں دکھا سکتے گو بظاہر ان کا ظلم و ستم سے باز آنے کا اظہار ہے لیکن در اصل یہ بات نہیں۔ ان کا منہ نہ دکھانا بھی میرے لئے کچھ کم ستم نہیں۔ بھلا یہ کب ممکن ہے کہ وہ ستم کرنا چھوڑ دیں گے۔

ضعف سے اے گریہ کچھ باقی مرے تن میں نہیں
رنگ ہوکر اڑ گیا جو خون کہ دامن میں نہیں

گریہ سے مخاطب ہوکر کہتے ہیں، اے گریہ میری ناتوانی اس قدر بڑھ گئی ہے کہ

میرے بدن میں اب کچھ باقی نہیں رہا ، کچھ خون تو آنسو بن کر دامن میں آیا ، تھوڑا سا جو باقی رہ گیا آنکھوں میں آکر ٹپکنے سے پہلے رنگ بن کر اڑ گیا ۔ جیسا کہ مولانا طبا طبائی کہتے ہیں گریہ کی طرف خطاب کرنا نہایت تصنع ہے اور یہ تکلف نا مقبول ہے ۔

ڈالا نہ بے کسی نے کسی سے معاملہ اپنے سے کھینچتا ہوں خجالت ہی کیوں نہو

یعنی بے کسی نے سب کا احسان اٹھانے سے بچایا ورنہ شرمندگی اٹھانی پڑتی ، اب شرمندگی بھی ہے تو اپنے ہی سے ہے ۔

کرتا ہے بسکہ باغ میں تو بے حجابیاں آنے لگی ہے نکہتِ گُل سے حیا مجھے

معشوق سے کہتے ہیں میں نکہتِ گل کو ہر سُو آوارہ پھرنے کے پیش نظر بے حجاب سمجھتا تھا لیکن تُو تو اس سے بھی زیادہ بے حجاب نکلا ، اب میں نکہت گل کو بے حجابی کا الزام دینے پر شرمندہ ہو رہا ہوں ۔

ضد کی ہے اور بات مگر خُو بری نہیں بھولے سے اس نے سینکڑوں وعدے وفا کئے

احباب نے از راہ ہمدردی انہیں سمجھایا ہے کہ محبوب بد خُو ہے ، بے وفا ہے ، وعدہ خلاف ہے ، اس سے محبت کرنا فضول ہے ۔ اس کے جواب میں کہتے ہیں ، محبوب کسی بات پر ضد کرے تو اور بات ہے ورنہ وہ بد خُو نہیں ، اس نے سینکڑوں وعدے بھولے سے وفا کئے ہیں ، اس سے ثابت ہوتا ہے کہ اس کی خُو بری نہیں ۔ محبوب کے خلاف کوئی بات سننے کے لئے تیار نہ ہونا اس کی طرفداری کرنے کی وجہ یہ ہے کہ عاشق کو محبت کی آنکھ سے اس کا کوئی عیب دکھائی نہیں دیتا ۔

ہو کے عاشق وہ پری رُخ اور نازک ہو گیا
رنگ کُھلتا جائے ہے جتنا کہ اڑتا جائے ہے

کہتے ہیں محبوب تو حسین تھا ہی لیکن کسی کے عشق میں مبتلا ہونے کی وجہ سے جو اس کا رنگ اڑ گیا تو اور بھی نکھر گیا ، اور اس طرح زیادہ خوبصورت ہو گیا

نقش کو اس کے مصور پر بھی کیا کیا ناز ہیں
کھینچتا ہے جس قدر اتنا ہی کھینچتا جائے ہے

یعنی مصور جس قدر اس کی تصویر کھینچتا جاتا ہے اسی قدر اس کی تصویر مصور سے کشیدگی اختیار کرتی جاتی ہے اور غرور کا اظہار کرتی ہے ۔

سیہ و نقد دو عالم کی حقیقت معلوم لے لیا مجھ سے مری ہمت عالی نے مجھے
مطلب یہ کہ نقد دنیا یعنی جو کچھ یہاں مل رہا ہے اور عقبیٰ کا اودھار یعنی جو کچھ وہاں ملے گا دونوں میری نظر میں بے حقیقت ہیں۔ میری بلند ہمت مجھ پر چھا گئی، اس کے قابل نہ نقد دنیا ہے نہ نسیۂ عقبیٰ۔

مرتے ہیں آرزو میں مرنے کی موت آتی ہے پر نہیں آتی
کہتے ہیں، مرنے کی آرزو میں مرتے ہیں یعنی اس پر فدا ہوتے ہیں۔ اس مجازی طور پر موت تو آتی ہے لیکن اصلی موت جس پر ہم جان دیتے ہیں نہیں آتی۔
(باقی آئندہ)

---

* سعادت نظیر

مومن کی غزل

بقول حضرت نیاز فتحپوری ایک نقاد کا اولین فرض یہ ہے کہ وہ شاعر کے حقیقی ذوق کو معلوم کرے، اس سلسلے میں یہ بحث ضرور پیدا ہوجاتی ہے کہ ہم ایک شاعر کے طبعی میلان کا حال کیوں کر معلوم کرسکتے ہیں؟ جب کہ اس کے یہاں رطب و یابس سب ہی کچھ پایا جاتا ہے لیکن یہ مسئلہ زیادہ دشوار نہیں کیونکہ ایک شاعر کا حقیقی رنگ وہی ہے جس کو وہ کامیابی کے ساتھ پیش کرتا ہے اور اسی کو سامنے رکھ کر اظہار رائے کرنا چاہئے اسی اصول کی روشنی میں جہاں تک ہوسکے، مومن کے رنگِ تغزل کا مطالعہ کیا ہے، تقریظ مقصود نہیں۔

جب مغلوں کا ستارہ گردش میں آیا، ان کی عظمت کا چراغ گُل ہوگیا اور ان کی ہندوستان گیر شہنشاہی ہزاروں پابندیوں کے ساتھ لال قلعہ کی چار دیواری میں سمٹ کر آگئی تو ملک کے ایک بڑے حصے پر انگریز حکمراں ہوگئے اور دوسرے پر خانہ جنگیاں شعلہ زن۔ معاشرے کا معیار بھی قابلِ لحاظ حد تک گرگیا تھا، عوام سماجی اور معاشی پریشانیوں میں گھرے ہوئے تھے، البتہ کچھ امرا ایسے تھے جو قدرے مرفہ الحالی میں بسر کر رہے تھے لیکن ان کا ذہنی سکون خطرے میں تھا، اس پر بھی انھوں نے اپنا بھرم کھلنے نہ دیا اور اپنی آبای روایتی تہذیب و ثقافت کو زندہ رکھنے کی ممکنہ کوشش کی۔ ہندوستانی قوم کے سامنے نہ کوئی مقصدِ حیات تھا اور نہ رہنمائی کے لئے کوئی خضرِ راہ، جدھر نظر اٹھائیے اُدھر بد نظمی تھی، انتشار تھا، بیہودہ رسومات تھیں اور فرسودہ روایات۔ فضا ناساز ایسی تھی کہ دم سینوں میں گھٹتا تھا، آخر زندگی کی تلخ حقیقتوں نے راہ فرار نکال ہی لی، کہیں خانقاہیں آباد ہونے لگیں تو کہیں عیش و عشرت کی محفلیں، اسی ظلمت زدہ ماحول میں مولانا سید احمد بریلوی اور

---

* جناب سعادت نظیر، حیدرآباد، دکن

مولوی اسمعیل شہید جیسی ہستیاں چراغ منزل بن کر ابھریں، پھر ایک بار علم و عمل کے جادے جگمگا اٹھے، شعور جاگ اٹھا، ہر دل میں انقلاب کی آرزو مچلنے لگی۔ غرض یہ تھے دلی کے وہ حالات جن کی فضا میں حکیم مومن خاں مومن جیسا مایہ ناز شاعر پل کر جوان ہوا۔

مومن عجیب و غریب اور ایک ایسے مرد مومن تھے کہ کج کلاہی ان کا ایمان تھا، وہ فطرتاً بڑے ہی خوددار واقع ہوئے تھے، انہیں کسی کا شرمندۂ احسان ہونا گوارا نہ تھا اور نہ وہ کبھی جاہ و منصب کے لالچ ہی میں دلیؔ کی گلیاں چھوڑنے پر مجبور ہوئے، تحسین سخن فہم ہی کو انھوں نے اپنی جادو بیانی کا صلہ تصور کیا، تفریح طبع کی خاطر البتہ کچھ دنوں کے لئے رام پور، بدایوں، سہسواں، سہارنپور وغیرہ ہو آئے۔ تذکرہ نویسوں کے بیان کے مطابق انھوں نے فضل و کمال کی اتنی منزلیں طے کیں کہ ان کے ہم عصر غالب و ذوق بھی پیچھے رہ گئے، وہ طب کے ماہر اور شطرنج کے شاطر تو تھے ہی، ستارہ شناسی اور دیدہ وری بھی آسمان کی ستم ظریفی سے ان کا مقدر ہوگئی:

ان نصیبوں پر کیا اختر شناس آسماں بھی ہے ستم ایجاد کیا

یہ وہ زمانہ تھا جب کہ دبستانِ لکھنؤ کے پہلوان سخن امام بخش ناسخ کی اس شاعری کی دھوم تھی جس میں ثقیل و غریب اور نامانوس و بلند آواز لفظوں کا مرعوب کن ذخیرہ کثرت سے پایا جاتا ہے اور معنی و جذبہ کی ہم آہنگی کا کوسوں پتہ نہیں چلتا۔ بہ ایں ہمہ ہر شاعر ناسخ کا رنگ اڑانا اور اسے اپنانا کمال سخنوری سمجھتا تھا حتیٰ کہ غالب اور مومن جیسے باشعور فنکار بھی اس کورانہ تقلید سے بچ نہ سکے:

نہ چھوڑی حضرت یوسف نے یاں بھی خانہ آرائی
سفیدی دیدۂ یعقوب کی پھرتی تھی زنداں پر (غالب)

دفن جب خاک میں ہم سوختہ ساماں ہوں گے
فلس ماہی کے گل شمع شبستاں ہوں گے (مومن)

خواہ مخواہ لفظوں کی رعایتوں اور دور ازکار صنعتوں سے مضمون آفرینی کوشش رائگاں کے سوا کچھ بھی نہیں، اس قسم کی شاعری نہ صرف شاعر کے

تخیل کا دیوالیہ ہے بلکہ اس بات کا بھی کھلا ثبوت ہے کہ سارے معاشرتی نظام میں فساد سرایت کرچکا تھا اور ضرورت تھی ایک ایسے انقلاب کی، جو گیسوئے حیات سنوارے اور رخِ گیتی نکھارے۔

مومن کا مزاج لڑکپن ہی سے عاشقانہ تھا اور فطرت شاعرانہ۔ جوانی کی ترنگ نے جب ذوق شعری کے سمند پر تازیانے کا کام کیا تو شاہ نصیر دہلوی کے شاگردوں میں شامل ہوگئے، دلّی میں شاہ نصیر کے کمال سخن کا طوطی بول رہا تھا مگر ان کی لفظی اور فنی بازی گری مومن کی جدت پسند طبیعت کو ایک آنکھ نہ بھاسکی اور نہ ناسخ ہی کے تتبع میں جی لگا، مذاق سلیم کو اپنا رہنما بنایا اور فن شعر میں اتنی مہارت پیدا کرلی کہ ان کے معاصرین بھی ان پر رشک کرنے لگے، بقول حالی غالب جیسے شاعر نے بھی ان کے ایک شعر «تم مرے پاس رہتے ہو گویا جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا» کو اپنے پورے دیوان پر ترجیح دی۔

ایسے دور میں، جب کہ اردو شاعری بے رنگ ہو رہی تھی، غالب اور مومن جیسی عہد آفریں شخصیتوں کا پیدا ہونا معجزے سے کم نہ تھا، انہوں نے اپنی نئی اور اچھوتی آوازوں سے اردو شاعری کو نیا رنگ، نیا انداز، نیا اسلوب اور نیا آہنگ دیا اور وہ مسیحائی دکھائی کہ غزل جو ایک قالب بے جاں بن کر رہ گئی تھی، پھر سے جی اٹھی اور بن سنور کر اپنے حسن کے وہ نظر فریب اور خرد افروز جلوے دکھائے کہ دبستانِ دلیّ کی قسمت چمک اٹھی۔

مومن اردو ادب کے اُن گنے چنے شاعروں میں ہیں جو فن اور شخصیت کے اعتبار سے بہت بلند مقـــام رکھتے ہیں۔ ان کے متعلق جناب نیاز ایسے مسلم‌الثبوت ناقد کی اپنی راے ہے کہ ان کو اردو کی دنیائے تغزل میں بہ استثنائے میر صرف ایک مومن کا دیوان اور سارے شعرا کے دواوین سے بے نیاز رکھتا ہے۔ مومن کی ذات شخصی کمالات اور خاندانی اوصاف کی حسین آمیزش ہے، وہ فطرتاً شاعر تو پیدا ہی ہوئے تھے، سونے میں سہاگہ، وسیع مطالعے، بلیغ مشاہدے اور گوناگوں معاملات عشق و محبت کے تجربات نے ان کی شاعرانہ صلاحیتوں کو اور چمکادیا۔ انہوں نے تمام اصناف سخن میں طبع آزمائی کی مگر صنف غزل سے انہیں فطری لگاؤ تھا، کیونکہ انہوں نے ورثے میں نہ صرف شرافت اور منصبِ

جـــاہ و منزلت ہی پائی تھی بلکہ حسن دوستی و لذت پسندی کا رنگین ذوق اور لطافت و نفاست کا حسین و شدید احساس بھی ۔ ذوق کی رنگینی اور احساس کی رعنائی ہی کا یہ فیض تھا کہ کوچۂ حسن میں قدم رکھا ، دنیائے شوق کی خاک چھانی ، رنگین زندگی کے تا حد امکاں مزے لوٹے اور غزلوں پر غزلیں لکھیں ۔

غزل کی شیرازہ بندی سب سے زیادہ اہتمام فن چاہتی ہے ، اس میں وزن ، قافیہ ، ردیف ، لفظیات کی لطافت و حلاوت اور وضعی ریزگی ہی وہ عناصر ہیں جن کے تناسب و ترتیب سے غزل کی دلکش ہیئت تشکیل پاتی ہے اور جن کی انفرادی و اجتماعی نغمگی غزل کی داخلی کیفیات اور لطیف جذبات و احساسات کی نمـائندہ ہوتی ہے مگر اس کی نمـائندگی اسی وقت کامیاب ہوسکتی ہے جب کہ وہ غزلیہ زبان کے سانچے میں ڈھل جائے ۔

مومن کی شاعری شاعری نہیں ، ساحری ہے ، ہر صنف میں ان کی ایک انوکھی آن بان دکھائی دیتی ہے اور ان کا منفرد رنگ جھلکتا ہے ، ان کو اپنی منزل اور اپنے فن پر نہ صرف عبور تھا بلکہ احساس اور ناز بھی :

سن رکھو ، سیکھ رکھو ، اس کو غزل کہتے ہیں
مومن ، اے اہل فن ! اظہـار ہنر کرتا ہے

مومن غزل کی مشاطگی میں اہتمـام فن ہی کا خاص خیال نہیں رکھتے بلکہ جذبات کی نوعیت و نزاکت کو بھی مناسب حد تک ملحوظ رکھتے تھے جس کو اتمام فن سے تعبیر کرنا بے جا نہ ہوگا ۔ چنـانچہ انھوں نے جو غزلیں لکھی ہیں ، ان کی بحروں کا یہ عالم ہے کہ وہ جذبات کے ساتھ ساتھ بہتی چلی گئی ہیں ، کہیں رکاوٹ محسوس ہوتی ہے نہ تکلف ، ہر غزل میں لفظوں کی ترتیب کا حسن شاعرانہ سلیقے کا ثبوت ہے اور ان کو ان کے بھرپور معنی میں استعمال کرنا بلندئ ذوق اور رفعت فن کی دلیل ۔ مومن کی زبان میں روانی کی یہ کیفیت ہے کہ ہر لفظ موج رواں معلوم ہوتا ہے ، لفظوں کے درو بست اور ان کی آوازوں کے ارتباط و تکرار اور زیر و بم سے جو ترنم پیدا ہوتا ہے ، وہ کانوں میں رس گھول دیتـا ہے اور سحر آفریں قوت اظہـار کا پتہ دیتا ہے :

اس غیرت ناہید کی ہر تان ہے دیپک		شعلہ سا لپک جائے ہے ، آواز تو دیکھو

مومن نے ردیف کے معاملے میں ہمیشہ فنکارانہ صلاحیتوں سے کام لیا ہے اور تناسب و اعتدال کا خاص لحاظ رکھا ہے البتہ بمقتضائے زمانہ چند ہی غزلیں طولانی ردیفوں میں ہیں مگر وہ ردیفیں بھی روز مرہ کے انداز سے باہر ہونے نہیں پاتیں، ان کی جھنکار اشتعال انگیز ہے اور نہ غزل کی متانت ہی کے منافی بلکہ مرکزی خیال کی تعمیر میں معاون ہے :

ناصح، یہ گلہ کیا کہ میں کچھ نہیں کہتا
تو کب میری سنتا ہے کہ میں کچھ نہیں کہتا
مت پوچھ کہ کس واسطے چپ لگ گئی؟ ظالم!
بس کیا کہوں میں، کیا ہے کہ میں کچھ نہیں کہتا
ہر وقت ہے دشنام، ہر اک بات میں طعنہ
پھر اس پہ بھی کہتا ہے کہ میں کچھ نہیں کہتا

وہ جو ہم میں، تم میں قرار تھا، تمھیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو
وہی یعنی وعدہ نباہ کا تمھیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو
وہ نئے گلے، وہ شکایتیں، وہ مزے مزے کی حکایتیں
وہ ہر ایک بات پہ روٹھنا، تمھیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو

عام طور پر غزل میں ایک دو شعر ہی ایسے ہوتے ہیں جو کسی جذبے کے تاثر کا فوری نتیجہ ہوتے ہیں اور باقی شعر گذشتہ مشاہدات و تجربات اور واردات و واقعات کا مرقع ہوتے ہیں جو قافیے کی ذرا سی چھیڑ سے جاگ اٹھتے ہیں. مومن قافیے کو اس طور پر برتتے ہیں کہ غزل کا حسن بولتا جادو بن جاتا ہے اور تناسبِ جمال، دل ربا طلسم. ان کی غزلوں میں ایسے قوافی ملتے ہیں جو کلیوں کی طرح چٹکتے ہیں، پائل کی طرح جھنکتے ہیں اور معنوی احساس کو تیز سے تیز تر کر دیتے ہیں :

وہ ہنسے سن کے نالہ بلبل کا مجھے رونا ہے خندۂ گل کا

ہیں اسیر اس کے، جو ہے اپنا اسیر ہم نہ سمجھے، صید کیا، صیاد کیا

ہے دوستی تو جانب دشمن نہ دیکھنا جادو بھرا ہوا ہے تمھاری نگاہ میں

کیسے گلے رقیب کے ؟ کیا طعن اقربا تیرا ہی جی نہ چاہے تو باتیں ہزار ہیں

کہا ہے غیر سے تم نے میرا حال کہے دیتی ہے بے باکی ادا کی

تم ہمارے کسی طرح نہ ہوئے ورنہ دنیا میں کیا نہیں ہوتا

ست جنوں نے میرا گریباں سمجھ لیا الجھا ہے ان سے شوخ کے بند قبا کے ساتھ
انگا کریں گے اب سے دعا ہجر یار کی آخر تو دشمنی ہے اثر کو دعا کے ساتھ

ہواہش مرگ ہو، اتنا نہ ستانا ورنہ دل میں پھر تیرے سوا اور بھی ارمان ہوگا

کر علاج جوش وحشت، چارہ گر لادے اک جنگل مجھے بازار سے

غزل اشاروں اور کنایوں کی شاعری کا نام ہے مگر اس کا ہر شعر بجائے ؛ود ایک مکمل داستان ہوتا ہے اور کسی جذبے یا احساس کی ایک ایسی مستقل سویر ہوتا ہے کہ جس کے دیکھنے یا سننے والے کو مزید کوئی تشویش باقی نہیں ہتی بلکہ اس کا دل مطمئن ہوجاتا ہے، اس صنف کی یہی خصوصیت اس کا حسن ے کہ اس کے ہر شعر میں جذبات کی ایک مکمل دنیا آباد ہوتی ہے البتہ اس یں فطری طور پر تسلسل خیال پایا جانا محض اتفاق ہے۔ چنانچہ مومن کے دیوان یں بھی کہیں کہیں مسلسل غزلیں ہیں جو ایک ہی رس، ایک ہی رنگ اور ایک ی آہنگ میں ڈھلی ہوئی دھڑکنوں، مشاہدوں اور تجربوں کا آئینہ ہیں اور ایک ہی ضا، ایک ہی مزاج اور ایک ہی ترنگ کا ایسا نتیجہ ہیں کہ بادی النظر میں غزلیں ہیں بلکہ تغزل میں رچی ہوئی مسلسل مرصع نظمیں معلوم ہوتی ہیں:

وہ، جو ہم میں تم میں قرار تھا، تمھیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو
وہی یعنی وعدہ نباہ کا تمھیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو
وہ، جو لطف مجھ پہ تھے پیشتر، وہ کرم کہ تھا مرے حال پر
مجھے سب ہے یاد ذرا ذرا، تمھیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو

وہ نئے گلے، وہ شکایتیں، وہ مزے مزے کی حکایتیں
وہ ہر ایک بات پہ روٹھنا، تمھیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو
کبھی بیٹھے سب میں جو روبرو تو اشارتوں ہی میں گفتگو
وہ بیان شوق کا برملا، تمھیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو
ہوئے اتفاق سے گر بہم تو وفا جتانے کو دم بدم
گلۂ ملامتِ اقربا تمھیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو
کوئی بات ایسی اگر ہوئی کہ تمہارے جی کو بُری لگی
تو بیاں سے پہلے ہی بھولنا تمھیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو
کبھی ہم میں تم میں بھی چاہ تھی، کبھی ہم سے تم سے بھی راہ تھی
کبھی ہم بھی تم بھی تھے آشنا، تمھیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو
سنو، ذکر ہے کئی سال کا کہ کیا ایک آپ نے وعدہ تھا
سو نباہنے کا تو ذکر کیا؟ تمھیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو
کہا میں نے بات وہ کوٹھے کی مرے دل سے صاف اتر گئی
تو کہا کہ جانے مری بلا، تمھیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو
وہ بگڑنا وصل کی رات کا، وہ نہ ماننا کسی بات کا
وہ «نہیں، نہیں» کی ہر آن ادا تمھیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو
جسے آپ گنتے تھے آشنا، جسے آپ کہتے تھے باوفا
میں وہی ہوں مومن مبتلا، تمھیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو

مومن کا کمال شعر گوئی تو یہ ہے کہ ان کی مسلسل غزل بھی اپنے مستقل مقام سے ہٹتی نہیں، اگر کسی ایک شعر کو کہیں سے نکال لیا جائے تو بھی تسلسل بدستور باقی رہتا ہے اور وہ شعر اپنے ماحول سے علیحدہ ہونے پر بھی ادھورا نہیں رہتا کیوں‌کہ وہ بجائے خود ایک مکمل مضمون ہوتا ہے اور پھر غزل مسلسل کا ایک جز بھی:

ہائے رے، چھیڑ، اُس نے سن سن کے حال میرا، کہا کہ کیا؟ صاحب!

مومن کی غزل گوئی کا ایک خاص پہلو یہ بھی ہے کہ وہ حسن کارانہ نزاکتوں کو ہاتھ سے جانے نہیں دیتے۔ مطلع سے مقطع تک فن کی رعنائیاں

رسمساتی ہیں ، مطلع کا پہلا ہی مصرع بول اٹھتا ہے کہ وہ نہ صرف غزل کی موسیقیت کا حسن آغاز ہے بلکہ تال اور سم کا معیار بھی :

آنکھوں سے حیا ٹپکے ہے ، انداز تو دیکھو ہے بوالہوسوں پر بھی ستم ، ناز تو دیکھو

الٹے وہ شکوے کرتے ہیں ، اور کس ادا کے ساتھ
بے طاقتی کے طعنے ہیں عذر جفا کے ساتھ

دعا بلا تھی شب غم سکون جاں کے لئے سخن بہانہ ہوا مرگ ناگہاں کے لئے

اس وسعت کلام سے جی تنگ آگیا ناصح ، تو میری جان نہ لے ، دل گیا ، گیا

کیا دکھ نہ دیکھے عشق میں ؟ کیا کیا نہ پائے داغ ؟
زخموں پہ زخم جھیلے ہیں ، داغوں پہ کھائے داغ

اگر غفلت سے باز آیا ، جفا کی تلافی کی بھی ظالم نے تو کیا کی

یہ حالت ہے تو کیا حاصل بیاں سے کہوں کچھ ، اور کچھ نکلے زباں سے

منظور ہو تو وصل سے بہتر ستم نہیں اتنا رہا ہوں دور کہ ہجراں کا غم نہیں

مومن مقطع میں اپنا تخلص کامیابی کے ساتھ نباہتے ہیں اور تخلص کی مناسبت سے کفر و ایماں ، دیر و حرم اور خدا و صنم جیسے لفظ برت کر ایک ایسا خوب صورت ماحول پیدا کردیتے ہیں کہ رعایت و تضاد کی حقیقی لذت محسوس ہونے لگتی ہے ، ان کے فن کی معراج تو یہ ہے کہ صنائع کے استعمال کے باوجود بھی بے ساختگی اسی معیار سے باقی رہتی ہے اور تازگی ، شگفتگی اور رنگا رنگی میں کوئی کمی آنے نہیں پاتی :

سن ، اے مومن ! یہ ایماں ہے ہمارا نہ کہنا کفر پھر عشق بتاں کو

خدا کی بے نیازی ، ہائے ، مومن ! ہم ایماں لائے تھے ناز بتاں سے

دشمن مومن ہی رہے بت سدا مجھ سے میرے نام نے یہ کیا کیا

دوستی اس صنم آفت ایماں سے کرے مومن! ایسا بھی کوئی دشمن ایماں ہوگا

پیہم سجود پائے صنم پر دمِ وداع مومن! خدا کو بھول گئے اضطراب میں

کہاں وہ ربط بتاں اب کہ اس کو تو، مومن ہزار سال ہوئے، سیکڑوں برس گزرے

اللہ ری گمرہی، بت و بت خانہ چھوڑکر مومن چلا ہے کعبے کو اک پارسا کے ساتھ

مومن! نہ توڑ رشتۂ زنّار برہمن
مت کر وہ بات، جس سے کوئی دل شکستہ ہو

بت خانۂ چیں ہو گر ترا گھر مومن ہیں تو پھر نہ آئیں گے ہم

مومن کی شاعری ٹھیٹ غزل کی شاعری ہے، اس میں نہ فلسفۂ اخلاق و معارف کی باتیں ہیں اور نہ رموز و نکات تصوف کی حکایتیں بلکہ عناصر محبت سے تعلق رکھنے والے لطیف جذبات کی رنگیں داستانیں ہیں۔ مومن کا عشق اسی جیتی جاگتی دنیا کی تخلیق ہے، وہ ہیں اور شاہد مجازی کی منزل، اُن کا عقیدہ ہے کہ ایک انسان اپنے جیسے انسان سے پیار کرسکتا ہے لیکن آرٹ کی طرح چاہت اور پیار میں بھی آداب و رسوم کی پابندیاں ناگزیر ہیں۔ وہ فن کار فن کار ہی نہیں جو پردہ دری کرے اور پردہ داری کو اپنا فریضۂ فن نہ سمجھے، غالباً یہی وجہ ہے کہ مومن کا موضوع شعر ایک «پردہ نشیں» ہے، جس سے انہیں ایک صحت مند انسان کی طرح پیار ہے، خلوص ہے اور عشق ہے۔ مومن ایک متوازن آدمی کی طرح محبت اور شیفتگی کی منزلوں سے گذرتے ہیں، اندیشوں اور وسوسوں سے دوچار ہوتے ہیں، کشش و گریز، التفات و تغافل، امید و بیم اور وصل و فراق کے مرحلوں کو طے کرتے ہیں، ان کی راہ میں رقیب اور ناصح بھی آتے ہیں مگر سرگذشت «حدیث دلبراں» ہی رہتی ہے جس میں نہ صرف نفسیات انسانی کی باریکیاں اور لطافتیں ہی ہیں بلکہ مشاہدات و تجربات کی صداقتوں کے ساتھ

ساتھ ایک محبت بھرے دل کی تیز تیز دھڑکنیں بھی، وہی شکوے، وہی شکایتیں، وہی مزے مزے کی حکایتیں، وہی روٹھنا، وہی منانا، وہی ناز آفرینی، وہی نیاز آگینی، وہی کج کلہی، وہی ہجر و وصال کی تلخ و شیریں کیفیتیں اوروں کی طرح ان کا بھی سرمایۂ شاعری ہیں مگر محبت کرنے کے شعور، شائستگی اور سلیقے میں تو وہ آپ اپنی مثال ہیں اسی لئے ان کے لب و لہجہ میں ان کا اپنا انفرادی بانکپن اور ان کی اپنی تہذیب کا وہ دل آویز امتزاج دکھائی دیتا ہے جس کو « غزل کا سہاگ » کہا جائے تو زیبا ہوگا:

ٹھانی تھی دل میں اب نہ ملیں گے کسی سے ہم
پر کیا کریں کہ ہوگئے ناچار جی سے ہم
ہنستے جو دیکھتے ہیں کسی کو کسی سے ہم
منہ دیکھ دیکھ روتے ہیں کس بےکسی سے ہم
صاحب نے اس غلام کو آزاد کردیا
لو، بندگی کہ چھوٹ چلے بندگی سے ہم
کیا گل کھلے گا؟، دیکھئے، ہے فصل گل تو دور
اور سوئے دشت بھاگتے ہیں کچھ ابھی سے ہم
کیا دل کو لے گیا کوئی بیگانہ آشنا؟
کیوں اپنے جی کو لگتے ہیں کچھ اجنبی سے ہم؟
لے نام آرزو کا تو دل کو نکال لیں
مومن نہ ہوں، جو ربط رکھیں بدعتی سے ہم

چھٹ کر کہاں اسیرِ محبت کی زندگی؟
ناصح، یہ بند غم نہیں، قید حیات ہے

پاتے تھے چین کب غم دوری سے گھر میں ہم؟
راحت وطن کی یاد کریں کیا سفر میں ہم

اک لحظہ نہیں قرار جی کو — موت آئے بس ایسی زندگی کو

دل لگانے کے تو اٹھائے مزے جی بلا سے رہا، رہا نہ رہا

صبح عشرت ہے وہ نہ شام وصال ہائے کیا، ہوگیا زمانے کو ؟

لب پہ دم آیا ولے نالہ نہیں ہے ہنوز نغمۂ غم بھی ترا پردہ نشیں ہے ہنوز

ہر ذرہ میری خاک کا برباد ہوچکا بس، اے خرام ناز! کہ تاب و تواں نہیں

مومن کی شاعری میں میر کی سی محرومی و مایوسی کا ذکر تو ہے اور جب بھی کسی کو کسی سے ہنستے دیکھتے ہیں تو بڑی بے کسی کے ساتھ منہ دیکھ دیکھ روتے ہیں مگر پھر بھی ان کے یہاں میر کا سا انفرادی نوعیت کا شدید احساس غم نہیں اور یہ اس اختلاف کا نتیجہ ہے جو دونوں کے واقعات زندگی میں حد فاصل کی حیثیت رکھتا ہے :

میں اپنی چشم شوق کو الزام خاک دوں اس کی نگاہ شرم سے کیا کچھ عیاں نہیں

کہنا پڑا مجھے پئے الزام پند گو وہ ماجرا، جو لائق شرح و بیاں نہیں

روٹھے سو روٹھے ہم سے ہنستے نہیں ہو ہرگز

غیروں سے جب لڑے ہو، لڑتے ہی من گئے ہو

واں طعنہ تیر بار، یہاں شکوہ زخم ریز باہم تھی کس مزے کی لڑائی تمام شب

بوئے گل کا، اے نسیم صبح! اب کس کو دماغ ؟

ساتھ سویا ہے ہمارے وہ سمن بر رات کو

مومن کے کلام میں جرات اور انشا کی معاملہ بندی اور لذت پسندی کے باوجود بھی سوقیت و عریانی کھلے طور پر محسوس ہونے نہیں پاتی کیونکہ طرزِ ادا کا رکھ رکھاؤ اور تہذیب فن کا معیار ہی شعر و شاعر کی آبرو بن جاتا ہے :

جلتا ہوں ہجر شاہد و یاد شراب میں شوق ثواب نے مجھے ڈالا عذاب میں

کہتے ہیں "تم کو ہوش نہیں اضطراب میں" سارے گلے تمام ہوئے اک جواب میں

شب تم جو بزمِ غیر میں آنکھیں چرا گئے
کھوئے گئے ہم ایسے کہ اغیار پا گئے

ہے اعتماد مرے بختِ خفتہ پر کیا کیا
وگر نہ خواب کہاں چشم پاسباں کے لئے

ہم نکالیں گے سن، اے موجِ ہوا بل تیرا
اُس کی زلفوں کے اگر بال پریشاں ہوں گے

بو، چھیڑے ہے نکہت کو گل ہائے شبینہ کی
اب تم سے بھی چل نکلی بادِ سحری اتنی

وصل کی شب شام سے میں سو گیا جاگنا ہجراں کا بلا ہو گیا

عابد فریب شوخی و رغبت فزا نگاہ
میں کیا، کسی سے صبر تجھے دیکھ کر نہ ہو

اگرچہ مومن کی غزل میں غالب کی سی محشر خیالیاں اور شعورِ حیات و
رفانِ کائنات کی وہ پرچھائیاں نہیں جو فلسفے کی موشگافیوں کے روپ میں جا بجا
ظاہر ہوتی ہیں البتہ اسی نوعیت کی نشاط کاری و شاہد بازی ضرور ہے اور اپنے
ورے شباب پر ہے، ان کے طربیہ آب و رنگ کی وجہ سے حسنِ تغزل میں
دل کش خط و خال اُبھر آئے ہیں اور تقاضائے صنف کی نپی تلی مہذب کیفیات بھی
ورے عروج پر نظر آتی ہیں۔

یاد اُس کی گرمئی صحبت دلاتی ہے بہار
آتشِ گل سے مرا سینہ جلاتی ہے بہار

یاد آیا سوئے دشمن ان کا جانا گرم گرم
پانی پانی ہو گیا میں موجِ دریا دیکھ کر

آنکھیں جو ڈھونڈتی ہیں نگہ ہائے التفات
گم ہونا دل کا وہ مری نظروں سے پاگیا

کیا کیا شکن دیے ہیں دل زار کو مگر
اس کے خیال میں ورقِ انتخاب تھا

آتشِ آہِ بے اثر سے مرے آسماں گلشنِ خلیل ہوا

تذکرے شاہد ہیں کہ مومن کی طبیعت میں ایک خاص شوخی اور البیلا پن تھا جو ان کی غزلوں میں جا بجا نمایاں ہے اور عاشقانہ زندگی کے رنگا رنگ پہلو بکثرت پائے جاتے ہیں اس لئے بھی ان کے اشعار میں عام طور پر ممتاز اور انوکھے تیور پیدا ہوگئے ہیں۔

صبر وحشت اثر نہ ہو جائے کہیں صحرا بھی گھر نہ ہو جائے
رشکِ پیغام ہے عناں کشِ دل نامہ بر راہ بر نہ ہو جائے
میرے تغیرِ رنگ کو مت دیکھ تجھ کو اپنی نظر نہ ہو جائے
بات ناصح سے کرتے ڈرتا ہوں کہ فغاں بے اثر نہ ہو جائے
کثرتِ سجدہ سے وہ نقشِ قدم کہیں پامالِ سر نہ ہو جائے
میرے آنسو نہ پونچھنا، دیکھو کہیں دامان تر نہ ہو جائے
مومن ایماں قبول دل سے مجھے وہ بت آزردہ گر نہ ہو جائے

مومن کی غزل کی ایک اور امتیازی خصوصیت یہ ہے ہر رسمی اور فرسودہ بات فطری اور انوکھی معلوم ہوتی ہے، یہ دراصل ان کی قدرت کلام و نزاکتِ بیاں کا کرشمہ اور لہجہ کا بانکپن ہے، جو ایسی شانِ یوسفی رکھتا ہے کہ زلیخائے معنی بن سنور کر پھر سے جوان نظر آتی ہے اور اپنی عشق آفریں اداؤں سے دعوتِ وحشت و جنوں دیتی ہے۔

عنایت کر مجھے آشوب گاہِ حشرِ غم اک دل
کہ جس کا ہر نفس ہم نغمہ ہو شورِ قیامت کا

اہلِ بازار محبت کا بھی کیا سودا ہے
عشرتِ عمرِ ابد قیمت غم دیتے ہیں

اُف ری، گرمئی محبت کہ ترے سوختہ جاں
جس جگہ بیٹھ گئے، آگ لگا کے اٹھے

کس کی زلفوں کا دھیان تھا کہ میں شب
محوِ دود چراغِ خانہ رہا

عیش میں بھی تو نہ جاگے کبھی، تم کیا جانو
کہ شبِ غم کوئی کس طور سحر کرتا ہے ؟

کوئی نہ رہا، جو پونچھے آنسو کیا روؤں میں اپنی بے کسی کو

دیکھ لو شوقِ ناتمام مرا غیر لے جائے ہے پیام مرا

مومن کے تغزل میں اسلوب کا جو انوکھا پن ہے، وہ کبھی نئے اشاروں اور نئے کنایوں کا روپ دھارتا ہے تو کبھی لفظوں کے دروبست سے مخصوص لب و لہجہ میں لہکتا ہے، کہیں مکرِ شاعرانہ سے جادو جگاتا ہے تو کہیں استعاروں سے روح پھونکتا ہے، کہیں حسنِ سادہ سے دل موہ لیتا ہے تو کہیں نقش کی شوخئ تحریر سے کمال مصوری کے گل کھلاتا ہے، کہیں طنز کی گہری نشتریت سے لذت پیدا کرتا ہے تو کہیں فارسی کی نئی نئی ترکیبوں کے لطیف اور پُرکارانہ استعمال سے ذوقِ سلیم و قدرتِ کلام اور مہارتِ فن کے جلوے دکھاتا ہے۔

دُشنام یار طبعِ حزیں پر گراں نہیں
اے ہم نفس! نزاکتِ آواز دیکھنا

مومن اپنے پردہ نشیں محبوب کی نزاکتِ آواز پر لوٹ ہیں اور ہم خود اُن کی نزاکتِ آواز پر۔

تبصرے

(تبصرے کے لئے ہر کتاب کے دو نسخے آنا ضروری ہیں)

نواے حیات از یحییٰ اعظمی ، صفحات ۲۰۴، کتابت و طباعت عمدہ ،
قیمت : مجلد چار روپے آٹھ آنے ، غیر مجلد تین روپے آٹھ آنے
ملنے کا پتہ : دارالمصنفین ، شبلی منزل ، اعظم گڑھ (یو ، پی)

نواے حیات یحییٰ اعظمی کی نظموں اور غزلوں کا مجموعہ ہے ، ابتدا میں (مولانا) ابوالکلام آزاد کا ایک نہایت مختصر تبصرہ ہے جس میں انہوں نے یحییٰ کی شاعرانہ افتاد طبیعت کا اعتراف کیا ہے اور ان کے کلام کو دل نشین بتایا ہے . اس کے بعد (مولانا) سید سلیمان ندوی کا مقدمہ ہے ، یہ مقدمہ مختصر ، لیکن بصیرت افروز ہے . وہ یحییٰ کو ایک ایسا شاعر مانتے ہیں ، « جس کو کسب و محنت نے نہیں بلکہ قدرت و فطرت نے شاعر بناکر عرصۂ حیات میں بھیجا ہے » ، اور « ان کی شاعری نے ایسے ماحول میں تربیت پائی جو ہمہ تن شعر و ادب تھا » ، یہ ماحول انہیں اعظم گڑھ میں عموماً اور شبلی منزل میں خصوصاً ملا .

یحییٰ کے کلام میں موضوعات کا تنوع ہے . انھوں نے بزم قدس سجائی ہے ، یاد رفتگان میں آنسو بہائے ہیں ، رجال عصر ، کی تحسین و توصیف کی ہے ، حکما و علماے امت سے خطاب کیا ہے ، عصر حاضر کے فرزندان توحید ، کو مخاطب کیا ہے ، تجلیات الہی ، کی جھلک دکھائی ہے ، مناظر قدرت کی عکاسی کی ہے ، قومی و سیاسی نظمیں لکھی ہیں ، غزل سرائی کی ہے . مگر ان کے طرز بیان میں کبھی کبھی ایک اکتا دینے والی ہم آہنگی پائی جاتی ہے .

ان کے کلام میں اخلاص اور دردمندی ہے ، اسی لئے ان کے اشعار میں اثر ، فکر و نظر کی وسعت ، تڑپ اور بےتابی پائی جاتی ہے . انھیں غمِ جاناں سے زیادہ غمِ روزگار پریشان رکھتا ہے ، ان کو اپنے ملک و قوم کی پستی و زبوں‌حالی کا احساس ہے اور وہ اس کا اظہار دردمندانہ انداز سے کرتے ہیں . لیکن ان کے یہاں مایوسی نہیں ، ان کا کلام سراپا رجائیت ہے . یا (مولانا) سید سلیمان ندوی

کے الفاظ میں "سراسر پیام زندگی اور نوائے حیات ہے." مثلاً علمائے ہند کی عظمت و تقدیس کے اعتراف کے بعد وہ ان سے یوں مخاطب ہوتے ہیں:

ضرورت ہے کہ کہئے خیرباد اب خانقاہوں کو
وطن میں دیکھئے سعی و عمل کی شاہراہوں کو
مصاف زندگی سے آشنا کیجے نگاہوں کو
جہاد زیست کی ہنگامہ آرا رزم گاہوں کو
سبق لیجے حیات پاک سرکار دوعالم سے
الٹ دیجے مرقع دہر کا ایمان محکم سے

انہیں مذہب سے، اکابر ملت سے، وطن سے عقیدت و محبت ہے، چنانچہ ان کی شاعری کے کامیاب ترین نمونے ان نظموں میں ملیں گے جن کا موضوع قوم، ملت، وطن ہے. رجال عصر کے مناقب و مدائح اور مراثی میں ان کے جذبات کی شدت خصوصاً بڑھ جاتی ہے. نذر عقیدت بر آستانۂ شبلی، آہ مولانا شوکت علی، غم اقبال اور شاعر مشرق اور فلسفۂ حیات ملی، اس کی بہترین مثالیں ہیں. مگر بعض اوقات نذر عقیدت پیش کرنے میں انہوں نے مبالغہ سے کام لیا ہے، خصوصاً بعض سیاسی افراد سے متعلق انہوں نے ضرورت سے زیادہ عقیدت اور شیفتگی کا اظہار کیا ہے.

یحیٰ پر (مولانا) شبلی کا گہرا اثر ہے، ان کی مذہب سے شیفتگی، حق و صداقت کا رجز، اکابر ملت سے عقیدت، ملکی و سیاسی معاملات سے دلچسپی شبلی ہی کی والہانہ تعلیم کا نتیجہ ہے. انداز فکر کے ساتھ ساتھ ان کے اسلوب بیان میں بھی شبلی کا رنگ جھلکتا ہے، پرشکوہ الفاظ، شگفتہ ترکیبیں، متانت کے ساتھ ساتھ شگفتگی شبلی ہی کے یہاں سے آئی ہیں. مثلاً

تمہیں بھی یاد ہے اے آسمان علم کے تارو
کبھی تم میں ضیا افروز اک ماہِ درخشاں تھا
وہ ماہ جلوہ آرا جس کی نورانی شعاعوں سے
وطن کا ذرہ ذرہ آفتابِ علم و عرفاں تھا
نوائے راز پر جس کے سروش آسماں صدقے
صریر کلک پر جس کے دبیر چرخ رقصاں تھا

وہ جس کی ہر نظر سرمست جام ہوش و آگاہی
وہ جس کا ہر نفس رمز آشنائے علم و عرفاں تھا

مناظر فطرت، کے تحت شاعر نے زیادہ تر ایسے عنوانات پر طبع آزمائی کی ہے جن پر اردو میں بے شمار نظمیں لکھی جا چکی ہیں، مثلاً گلاب کا پھول، برسات، ساحل گنگا وغیرہ، پھر بھی ان کی بعض نظمیں اچھی ہیں، ساونی، اور نمود صبح، خصوصاً اچھی ہیں۔

یحیٰ نے غزلیں بھی کہی ہیں، ان کی تعداد نسبتاً بہت کم ہے، لیکن کیفیت کے لحاظ سے یہ اچھی ہیں۔ یہ غزلیں پاکیزہ اور ستھرے خیالات کی حامل ہیں، ان میں خارجیت نام کو نہیں۔ اس رنگ سخن میں یحیٰ، اصغر گونڈوی سے متأثر ہیں۔ چند شعر یہاں مثالاً نقل کئے جاتے ہیں:

اک قطرۂ چکیدۂ خوں کی بساط کیا ان کی نظر نے دل کو مرے دل بنادیا

سجود شوق ہے وہ بھی بشرط ہوش و بیداری
جنوں میں بھی محبت کی خوش آدابی نہیں جاتی

ہائے آغاز محبت کے وہ رنگیں لمحات! التفات ان کی نگاہوں کا ابھی کم کم تھا

ہے امیں درد محبت کا مرا شیشۂ دل میں ہوں سرشار ازل سے اسی پیمانے کا

جس نے ساقی کی نگاہوں کے اشارے سمجھے بزم میں راز حقیقت کا وہی محرم تھا

نوائے حیات پاکیزہ لطیف اور حوصلہ انگیز نظموں اور پُر کیف غزلوں کا مجموعہ ہے، اس میں غور و فکر کا بھی سامان ہے اور نشاط روح کا بھی، سید صاحب اپنے مقدمہ کے آخری حصہ میں لکھتے ہیں کہ

«روزانہ زندگی کے مسائل کی وسعت اگر صرف روٹی، مزدور اور غریب کے جھونپڑے تک محدود نہیں بلکہ معاشرت کی صحیح اصلاح، اخلاق کی صحیح دعوت اور سیاسیات کی صحیح تبلیغ اور مردان عمل کی صحیح قدر شناسی تک وسیع ہے تو یہ کہنا درست ہے کہ ہمارا شاعر بھی ترقی پسند ادیب ہے۔»

امید ہے کہ اس صحیح معنوں میں ترقی پسند شاعر کا کلام جس مقبولیت کا مستحق ہے اس سے وہ محروم نہ رہے گا۔

عبدالرزاق قریشی

مکتوبات عبد الحق، مرتبہ جلیل قدوائی، صفحہ ۶۷۵، قیمت بارہ روپے
پتہ مکتبہ اسلوب، کراچی، ۱۸

دنیا میں کوئی چیز بجائے خود بری نہیں ہے، لیکن اس کا غلط استعمال اس کو برا بنا سکتا ہے، قرأت، ورزش، جمالیاتی طریقہ اظہار، اگر غیر ثقافتی طور سے استعمال کئے جائیں تو وہ ثقافت، تہذیب روایات یہاں تک کے مذہب و سیاست کو بھی برباد کرسکتے ہیں۔ ہمارے خیال میں یوں تو زمانہ اور اس کے رفتار نے ہمیشہ اس پر اثر ڈالا ہے، لیکن جب سے یورپ میں مادی ترقی کا دور اور روحانی مقام کا زوال شروع ہوا ہے ساری قدریں برباد ہی نہیں ہلاکت خیز صورت اختیار کررہی ہیں۔ ترقی پسندی، ثقافت وغیرہ کے حسین الفاظ کی آڑ میں آج کے فلسفی، ادیب، شاعر اور فنکار کیا نہیں کررہے ہیں، یہاں تک کہ بجنے اور نچنے بھی بلند ترین مقامات و اعزاز کے مالک بن گئے ہیں۔ لیکن یہ تمام برائیاں انہیں حلقوں تک محدود نہیں ہیں بلکہ ادب میں عموماً اور مکاتیب کے سلسلے میں بہت سے مرتبین نے ایک مفید چیز کو گرا کر گٹر کے پانی سے اپنی پیاس بجھانے کی کوشش کی ہے۔ ماتم تو اس کا ہے ہمارے بعض بزرگ اس کو بدترین بدعت اور مصیبت سمجھتے ہوئے بھی عملاً فخریہ اس میں شرکت سے ذرا برابر بھی عار یا شرم نہیں کرتے۔

مکاتیب، ہمارے مذہب، تاریخ اور ادب کا لاینفک مفید جز رہے ہیں، ہمارے پاس آنحضرت سے لےکر مظہر جان جاناں بلکہ ان کے بعد تک کے بزرگوں کے خطوط کے مجموعے موجود ہیں، لیکن جب اسی ترتیب خطوط کو موجودہ یورپ کی تباہ کن ادبی آزادی اور ترقی پسندی کے ماتحت ایسے خطوط کی اشاعت سے جن سے بعض انسانی کمزوریوں کا پتہ چلتا ہے فخریہ شروع کرتے ہیں تو مذہب، شرافت اور انسانیت اپنا سر پیٹ کر رہ جاتی ہے۔ اسی لئے محتاط بزرگوں نے یا تو ذاتی خطوط کو یکسر اشاعت سے بعض رکھا یا پھر یہ احتیاط برتی کے ان سے کاتب

مکتوب الیہ یا کسی مشار الیہ کی سر بازار رسوائی نہ ہو۔ یہی وجہ ہے کہ بابائے اردو ڈاکٹر عبد الحق ہمیشہ سے اپنے خطوط کی اشاعت کو ناپسندیدگی کی نظر سے دیکھتے تھے، چنانچہ جب ایک مرتبہ پروفیسر ڈاکٹر اقبال کے صاحبزادے ڈاکٹر داؤد رہبر نے اسی قسم کے ارادہ کا اظہار کیا تو مولانا نے ان کو لکھا:

«یہ بھی فیشن میں داخل ہوگیا ہے کہ ہر کس و ناکس کے خط جمع کر کے شائع کردئے جاتے ہیں اور غریب لکھنے والے کی خوب تشہیر کی جاتی ہے۔ تجی خط سب کے سب شائع کرنے کے قابل نہیں ہوتے کاتب بے تکلفی یا بے خیالی میں کچھ کا کچھ لکھ جاتا ہے وہ صرف مکتوب الیہ کے لئے ہوتا ہے، منظر عام پر لانے کے لئے نہیں ہوتا لیکن اسے کوئی نہیں دیکھتا، مشیخت کے مارے سب ہی خط چھاپ دئے جاتے ہیں۔ خیر آپ کو جمع کرنے کا شوق ہے تو کیجئے لیکن للہ چھاپئے گا نہیں»۔

اسی طرح حکیم امامی صاحب کو کتنا اچھا مشورہ دیا ہے:

«خواجہ صاحب فضول محنت کررہے ہیں، مجھے تو ان کے خطوط میں کوئی ایسی بات نظر نہیں آتی کہ روپیہ صرف کر کے ان کی اشاعت کی جائے، اسی روپے سے کوئی بہتر کام ہوسکتا ہے، اس سے قبل بھی کئی صاحبوں نے یہ ارادہ کیا اور مجھے لکھا، میں نے انہیں یہی لکھا کہ بھئی اگر تمہارے پاس وافر روپیہ ہے تو کسی اچھے کام میں صرف کرو۔ یہ بھی فیشن ہوگیا ہے اور یہ بدعت غالب کے وقت سے جو چلی ہے تو بڑھتی ہی جاتی ہے۔ اگر ایسا ہی شوق ہے تو صرف منتخب خط چھاپے جائیں، ہر خط اشاعت کے قابل نہیں ہوتا، لیکن فیشن اور رواج میں عقل بے چاری کو کوئی نہیں پوچھتا اور ہم تو مدت ہوئی کھوچکے ہیں۔ جنون کا دورہ ہے اسی کی تعلیم دی جاتی ہے، یہ حضرات خواہ مخواہ تکلیف فرماتے ہیں، ہماری قوم میں تو یونہی ۹۰ فیصدی مادر زاد مجنوں پیدا ہوتے ہیں»۔

بہر حال مولانا کے خط شائع کرنے کی عزت و مسرت اردو کے ادیب و شاعر پروفیسر جلیل قدوائی کی قسمت میں آئی، انہوں نے جہاں تک ہمارا خیال ہے جن خطوط کو شائع کیا ہے ان سے تین چیزوں پر روشنی پڑتی ہے۔ پہلی نمایاں چیز تو یہ ہے کہ ایک مکتوب نگار کی حیثیت سے بھی ان کی زبان اتنی ہی پیاری

ہے ، جتنی تصانیف کی ۔ خطوط میں ہر قسم کے خیالات اور جذبات کا اظہار ہوتا ہے ، لیکن ان کے اسلوب بیان ، طرز نگارش اور الفاظ و تحریر کی بلاغت میں کوئی فرق نہیں آتا ۔ دوسری چیز یہ ہے کہ عام روایات کے خلاف وہ اردو کے سلسلے میں نہ صرف یہ کہ ہر شخص سے معاونت کے لئے تیار ہیں ، بلکہ بعض کو تو اپنے لئے سند مانتے اور ہر ہر قدم پر ان کی ہدائت اور مدد کے طبگار ہیں اور تیسری چیز جو سب سے مؤثر ہے وہ بابائے اردو کا اردو کے ساتھ والہانہ عشق ہے ، اور جہاں اردو کی آبرو و زندگی کا سوال ہوتا ہے ، وہاں پھر دوستی و دشمنی کیا مصلحت و حقیقت کے بھی سارے پردے تار تار ہوجاتے ہیں ۔

آخر میں ہم صرف اتنا کہنا مناسب سمجھتے ہیں کہ قدوائی صاحب نے اس احتیاط کو جس کی طرف بابائے اردو نے بار بار اشارہ کیا ہے ، ہمیشہ سامنے نہیں رکھا ہے ، لیکن اس کے لئے ہم ان کو ملزم نہیں سمجھتے ، وہ مجبور ہیں اور مصلحت خویش خسروان دانند ۔ یہ خطوط ہماری لسانی ، علمی ، ادبی اور ثقافتی تاریخ کا ایک اہم باب ہیں اور اسی نظر سے ان کو پڑھنا چاہئے ۔

ایڈیٹر : نجیب اشرف ندوی

پرنٹر پبلشر حامد اللہ ندوی نے ادبی پرنٹنگ پریس ، ۸ شیفرڈ روڈ ، بمبئی ۸ میں چھپوا کر انجمن اسلام اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ ۸۲ دادا بھائی نوروجی روڈ بمبئی ۱ سے شائع کیا ۔

مقالـــہ نمـا

مرتب:

عبدالحلیم ساحل

معـاونین:

سید مجاہد حسین حسینی

علاؤ الدین جینابڑے

محمد شعیب اعظمی

فہرست عنوانات

مذہبیات

۱ ابواسامہ حسن
فضل الرحمانی تحقیق ربوا کی حقیقت
(بینات، کراچی ۶۴ مارچ ۲۵۱-۳۳۱)
اسلام میں ربوا سے متعلق ایک بحث

۲ احمد عبدالسدوسی
افریقہ میں تبلیغ اسلام
(بینات کراچی ۶۴ مارچ ۵-۸)
صوفیانہ سلاسل کی پیدائش اور فروغ کے اسباب

۳ ارشد سید
قرن اول کے مفسرین
(الرحیم حیدرآباد ۶۴ فروری ص ۵-۲۸)
مفسرین صحابۂ کرام، تابعی مفسرین عراق کے مفسرین اور بصرہ کے مفسرین کا تذکرہ

۴ اقبال حسین قریشی
اقبال اور قرآن
(عارف لاہور ۶۴ مارچ ۲۵-۳۰)

۵ الطاف جاوید
عوارف المعارف
(الرحیم حیدرآباد ۶۴ جنوری ص ۳۸-۵۱)
تصوف کی ایک بنیادی کتاب کا تعارف ہے

۶ اللہ بخش قریشی
اسلامی تصور مساوات
(فیض الاسلام راولپنڈی ۶۴ مارچ ۲۸-۳۲)

۷ اللہ بخش قریشی
اقبال اور توحید اسلام
(عارف لاہور ۶۴ فروری ۱۷-۲۴)

۸ بیگم افتخار صدیقی
اسلام میں مذہبی فکر کی تشکیل
(برہان دہلی ۶۴ فروری ص ۶۹-۸۴)
پروفیسر ایچ. اے. آر. گب کے انگریزی مضمون کا آزاد ترجمہ ہے

۹ تقی الدین ندوی
امام بخاری اور ان کی جامع صحیح کی خصوصیات
(معارف اعظم گڈھ ۶۴ فروری ص ۱۲۷-۱۳۸)
مضمون کی دوسری قسط

۱۰ جلال الدین عمری
انکارِ خدا کی حقیقت
(زندگی رامپور ۶۴ فروری ۹-۱۹)
وجودِ باری کے ثبوت میں علمائے

مغرب کے اقوال اور عقلی دلائل پیش کئے ہیں

۱۱ حافظ عباداللہ
نبوت
(الرحیم حیدرآباد ۶۴ مارچ ص ۵-۱۴)
نبوت کی اہمیت اور اس کی ابتدا پر بحث ہے

۱۲ حامد الوارثی
مومنین کی فراست ایمانی
(عارف لاہور ۶۴ مارچ ۳۷-۳۹)
اولیائے کرام اور خلفاء کے واقعات مقالوں میں پیش کئے ہیں

۱۳ رفیع اللہ
امام ابوحنیفہ اور تعداد ازدواج
(ثقافت لاہور ۶۴ فروری ۳۳-۳۹)
امام ابوحنیفہ اور دوسرے ائمہ بھی تعداد ازدواج کو محدود کرنے کے حق میں ہیں.

۱۴ رفیع اللہ
حنفی قانون میں چوری کی سزا
(ثقافت لاہور ۶۴ مارچ ۳۹-۴۵)
ہدایہ شریف کی روشنی میں چوری کی سزا کی وضاحت کی ہے

۱۵ زیب النساء بیگم
قربانی، شرعی و عقلی نقطہ نظر سے
(نگار پاکستان ۶۴ مارچ ۳۲-۳۶)

۱۶ سلیمان اخگر
شہادت عظمیٰ
(نگار پاکستان ۶۴ مارچ ۴۰-۴۳)
گذشتہ سے پیوستہ

۱۷ سلیمان فرخ آبادی
خسران مُبین
(زندگی رامپور ۶۴ فروری ۲۰-۲۷)
قرآن مجید کی روشنی میں خُسران کی توضیح کی ہے

۱۸ سلیم چشتی
مذہب اور سائنس
(الرحیم حیدرآباد ۶۴ فروری ص ۲۹-۳۴)
مذہب اور سائنس کے تصادم کا تاریخی پس منظر پیش کیا ہے

۱۹ سید احتشام احمد ندوی
عربی تنقید پر قرآن مجید کے اثرات
(برہان دہلی ۶۴ مارچ ص ۱۳۵-۱۷۹)

۲۰ سید صدیق حسن
جمع و تدوین قرآن
(معارف اعظم گڈھ ۶۴ جنوری ص ۶۴-۶۷)
مضمون کی چوتھی قسط ہے

۲۱ سید محمد سیادت
اسلام میں امر بالمعروف اور نہی عن المنکر کی اہمیت
(برہان دہلی ۶۴ جنوری ص ۴۸-۵۳)

۲۲ سید محمد سیادت
اسلام میں امر بالمعروف اور نہی عن المنکر کی اہمیت
(برہان دہلی ۶۴ فروری ۱۰۴-۱۱۱)
مضمون کی دوسری قسط ہے

۲۳ شاہ ولی اللہ
میرا عقیدہ
(الرحیم حیدرآباد ٦۴ مارچ ص ۲٦۔۳۴)
شاہ ولی اللہ کے رسالہ حسن العقیدہ
کا اردو ترجمہ ہے

۲۴ صفدر علی بیگ
مسئلہ خیر و شر اور جبر و قدر
(سب رس حیدرآباد ٦۴ مارچ ۱۳۔۲۱)
مفصل تذکرہ ہے

۲۵ طیب انصاری
اسلام کا سیکیولر پہلو
(ارشاد حیدرآباد ٦۴ فروری ص ۲۹۔۳۱)
ثابت کیا ہے کہ اسلام سے بڑھ
کر سیکیولر مذہب اور کوئی
نہیں ہے

۲٦ عبدالوحید صدیقی
شاہ ولی اللہ کی اصطلاحات
(الرحیم حیدرآباد ٦۴ مارچ ص ٦۱۔٦٦)
شاہ ولی اللہ کی اصطلاحات ان کے
افکار تازہ کی کلید ہیں

۲۷ علی بن حسام الدین
تبین الطرق الی اللہ
(بینات کراچی ٦۴ فروری ۱۳۴۔۴۳)
محدث جلیل شیخ علی بن حسام الدین
متقی قدس سرہ کا ایک رسالہ
مولانا محمد احمد صاحب کے
اردو ترجمہ کے ساتھ پیش
کیا ہے

۲۸ عمر احمد عثمانی
صغر سنی کی شادیاں اور اسلام
ایک مطالعہ
(فکر و نظر کراچی ٦۴ جنوری فروری ۳۳۔۵۴)
مفصل تذکرہ معہ حوالوں کے ہے

۲۹ عمر احمد عثمانی
صغر سنی کی شادیاں اور اسلام
ایک مطالعہ
(فکر و نظر کراچی ٦۴ مارچ ۳۱۔۵۳)
دوسری قسط ہے

۳۰ فتحپوری نیاز
عہد رسالت مآب سے خلافت
عثمان تک
(نگار پاکستان ٦۴ جنوری ۳۲۔۳٦)
افادات جرجی زیدان

۳۱ فضل الرحمان
قرون اولیٰ کے تشکیلی دور کے
بعد کا اسلام
(فکر و نظر کراچی ٦۴ مارچ ۷۔۱٦)
معلوماتی مضمون ہے

۳۲ فضل الرحمان
سنت اور حدیث
(فکر و نظر کراچی ٦۴ جنوری فروری ۷۔۲۲)
پانچویں اور اہم قسط ہے

۳۳ فضل الرحمان
قانونی اساس کے لحاظ سے قرآن
کریم کی ابدیت
(فکر و نظر کراچی ٦۴ جنوری فروری ۴۳۔۴۹)

قرآن کی تاریخی اور اساسی حیثیت بتائی ہے

۳۴ قاضی اطہر
پیغمبر اسلام اور ہندوستان کے باشندے
(معارف اعظم گڈھ ۶۴ فروری ص ۱۱۵-۱۲۶)

۳۵ کمال احمد فاروقی
اجماع اور اجتہاد
(فکر و نظر کراچی ۶۴ مارچ ۱۸-۳۰)
تجدید اُمت کا ایک طریق کار ہے

۳۶ محبوب الرحمٰن
قرآن اور مجرم
(فاران کراچی ۶۴ جنوری ۱۶-۲۳)
قرآنی حوالوں سے بتایا ہے کہ اللہ اپنے مجرموں سے کیسا سلوک کرتا ہے

۳۷ محمد جعفر پھلواری
سُنی اور شیعہ فرقوں میں متفق علیہ روایات
(ثقافت لاہور ۶۴ فروری ۷-۳۲)
سُنی اور شیعہ فرقوں میں متفق علیہ احادیث سے متعلق تحقیقی مقالہ ہے

۳۸ محمد جعفر پھلواری
اثناعشری قانونِ طلاق
(ثقافت لاہور ۶۴ مارچ ۲۵-۲۸)

۳۹ محمدحنیف ندوی
رویت باری
(ثقافت لاہور ۶۴ جنوری ۲۱-۲۶)
ابن تیمیہ کے نقطۂ نظر سے آخرت میں رویتِ باری کے مسئلہ پر بحث کی ہے

۴۰ محمد رضا
قاضی مبارک اور ان کی شرح سلم
(معارف اعظم گڈھ ۶۴ مارچ ص ۱۸۶-۱۹۸)
تحقیقی مضمون ہے

۴۱ محمد سرور
فکر ولی اللہی کا بنیادی نقطہ
(الرحیم حیدرآباد ۶۴ مارچ ص ۴۱-۴۹)
شاہ صاحب کا فلسفہ قرآنی فلسفہ ہے

۴۲ محمد مبارک
اسلام اور جدید مذاہب فکر جمہوریت اور اشتراکیت
(فکر و نظر کراچی ۶۴ جنوری فروری ۲۳-۳۲)
تیسرا حصہ ہے

۴۳ محمد یوسف اصلاحی
حج
(زندگی رامپور ۶۴ فروری ۲۸-۳۵)
فریضہ حج کی اہمیت کا بیان

۴۴ موسیٰ خان کلیم
انسدادِ فساد کے لئے قرآنی ہدایات
(ثقافت لاہور ۶۴ جنوری ۲۷-۴۰)
فساد کے اسباب اور انسدادِ فساد کے لئے قرآنی ہدایات کا بیان ہے

۴۵ نسیم احمد فریدی

تجلیات مجدد ثانی
(الفرقان لکھنؤ ۶۴ جنوری ص ۳۶-۴۴)
حضرت مجدد کے مکتوبات کا اردو
ترجمہ ہے

۴۶ نسیم احمد فریدی
تجلیات مجدد الف ثانی
(الفرقان لکھنؤ ۶۴ فروری و مارچ ص ۴۹-۱۶)
حضرت مجدد کے مکاتیب کا اردو
ترجمہ ہے

۴۷ وحید الدین خان
علم کافی نہیں
(الفرقان لکھنؤ ۶۴ فروری مارچ ص ۶۲-۴۲)
علم کے ساتھ معرفت ضروری ہے

تذکرہ و سیرت نگاری

۴۸ ابوبکر شبلی
ابوسلیمان
(الرحیم حیدرآباد ۶۴ فروری ص ۳۵-۴۳)
تذکرہ ہے ابو سلیمان السجستانی
المنطقی کا

۴۹ ابو ہاشم سید یوشع
حافظ شیراز کے شباب کا ایک
افسانہ حافظ کے اشعار کی
روشنی میں
(نیا دور لکھنو ۶۴ جنوری ۳۴-۳۸)

۵۰ احمد جمال پاشا
شاد عارف
(قومی زبان کراچی ۶۴ مارچ ۱۳-۱۶)
شاد عارف کی ادبی زندگی کا
سرسری جائزہ لیتے ہوئے اُن
کے کلام پر تبصرہ کیا ہے

۵۱ اعجاز الحق قدوسی
حضرت خواجہ گیسو دراز
(الرحیم حیدرآباد ۶۴ مارچ ص ۳۵-۴۰)
حضرت گیسو دراز کا تذکرہ ہے

۵۲ بنارسی لال گپتا
محمد قلی قطب شاہ
(سب رس حیدرآباد ۶۴ فروری --۹)
منیر نے خراج عقیدت پیش کیا ہے

۵۳ تارا چند
بہادر شاہ ظفر
(آجکل دہلی ۶۴ جنوری ۱۵-۱۹)
۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی میں
بہادر شاہ ظفر کی مجاہدانہ
سرگرمیوں کا جائزہ لیا ہے

۵۴ تحسین سروری
محمد قلی قطب شاہ
(قومی زبان کراچی ۶۴ فروری ۱۲-۱۸)
محمد قلی قطب شاہ کے مختصر سوانح
حیات، بھاگ متی سے معاشقے
کی تفصیل اور شاعری پر
تبصرہ ہے

۵۵ تقی الدین ندوی امام بخاری
امام بخاری
(معارف اعظم گڈھ ۶۴ جنوری ص ۵۶-۶۶)
صحیح بخاری کی خصوصیات

٥٦ جلیس عابدی
یادیں — ایک جائزہ
(تحریک دہلی ٦٤ فروری ١٧-٢٠)
اخترالایمان کے مجموعہ سے متعلق
بحث ہے

٥٧ خلیل قدوائی
سیماب اکبر آبادی
(اردو نامہ کراچی پندرھواں شمارہ ٢٥-٢٩)
سیماب کی شاعری پر طائرانہ
تبصرہ ہے

٨٥ حافظ محمد احسان علوی
تذکرہ بزرگان اسلام
حضرت امام رازی رحمۃ اللہ علیہ
(عارف لاہور ٦٤ فروری ١١-١٤)

٥٩ حنیف فوق
جہان تازہ
(افکار کراچی ٦٣ دسمبر ١٦-١٩)
میراجی کے رجحان کی وضاحت
کرتے ہوئے جنسی و تہذیبی
اقتدار کے ارتفاع سے بحث
کی ہے

٦٠ حکیم محمد موسیٰ
علمائے امرت سر
حضرت مولانا نور احمد پسروری
ثم امرتسری
(فیض الاسلام راولپنڈی ٦٤ جنوری ٢٨-٣٢)
علمائے امرت سر کے تذکرے کی
چوتھی قسط ہے

٦١ دور آفریدی
نظام رام پوری
(قومی زبان، کراچی ٦٤ جنوری ٤٨)
سید نظام شاہ نظام رامپوری کی
معاملہ بندی اور ادا بندی اردو
شعر و ادب میں ایک قیمتی
اضافہ ہے

٦٢ ذاکر حسین
یاد رکھنا فسانہ ہیں یہ لوگ
(آجکل دہلی ٦٤ جنوری ١٢-١٤)
بہادر شاہ ظفر کی شخصیت اور
شاعری پر جامع تبصرہ کیا ہے

٦٣ رازق فاروقی
مولانا ابوالکلام آزاد کے سیاسی
تصورات
(قلم کار حیدرآباد ٦٤ جنوری فروری ٦-١٧)
پانچویں قسط ہے

٦۴ رشید اختر
امام شافعی
(ثقافت لاہور ٦٤ مارچ ٢٩-٣٨)
امام شافعی کے سوانح حیات اور
تصنیفات کا اجمالی تذکرہ

٦٥ رفیع اللہ
محمد عبدہ اور احیائے ادب
(ثقافت لاہور ٦٤ جنوری ٤٣-٤٩)
پچھلی صدی کے ایک مصری ادیب
کا تعارف اور احیائے ادب میں
اس کا کردار

۶۶ سلیم خاں گمی
للہ عارفہ
(الرحیم حیدرآباد ۶۴ مارچ ص ۵ ـ ۲۵)
پدماوتی نامی صوفیہ کا تذکرہ ہے

۶۷ سید محمد
محمد قلی قطب شاہ
(سب رس حیدرآباد ۶۴ فروری ۱۹ـ۲۲)
قطب شاہ کے حالات اور خدمات کا ذکر ہے

۶۸ شاہد احمد دہلوی
شوکت تھانوی
(نقش کراچی ۶۳ ۱۱ ۱۰۳ـ۱۱۴)
شوکت تھانوی کی ادبی اور نجی زندگی پر روشنی ڈالی ہے اور شخصیت کے تاریک پہلوؤں کو اجاگر کیا ہے

۶۹ شاہ محمد شبیر عطا
ابوحیان توحیدی
(معارف اعظم گڈھ ۶۴ فروری ص ۱۰۱ـ۱۱۴)
مشہور فلسفی اور صوفی کا تذکرہ ہے

۷۰ شاہ محمد شبیر عطا
ابوحیان توحیدی
(معارف اعظم گڈھ ۶۴ مارچ ص ۱۹۹ـ۲۱۰)
تحقیقی مضمون کی تیسری قسط ہے

۷۱ شیخ محمد بہجۃ البیطار
شیخ الاسلام ابن تیمیہ
(الرحیم حیدرآباد ۶۴ جنوری ۲۹ـ۳۷)
امام تیمیہ کا ذکر ہے

۷۲ صدیقی اکبر الدین
قلی قطب شاہ کی شاعری
(سب رس حیدرآباد ۶۴ فروری ۲۸ـ۳۳)
ان کی شاعری کی خوبیاں بیان کی ہیں

۷۳ صدیقی عبدالمجید
محمد قلی کی تعمیر
(سب رس حیدرآباد ۶۴ فروری ۳۴ـ۳۷)
زبان تمدن اور حکومت کی تعمیر و ترقی میں قلی قطب کا حصہ

۷۴ ظ انصاری
غالب اور پوشکن
(آجکل دہلی ۶۴ فروری ۸ـ۲۰)
غالب اور روسی شاعر پوشکن کی ذہنی و شخصی نشو و نما قریب قریب ایک جیسے حالات میں ہوئی۔ لہٰذا دونوں کی شخصیت اور تخلیقات کا تقابلی مطالعہ کیا ہے

۷۵ ظ انصاری
وجد کا شعر
(صبا حیدرآباد ۶۳ دسمبر ۵ـ۲۱)
سکندر علی وجد کی شاعری کا تنقیدی جائزہ لیا ہے

۷۶ عبادت بریلوی
ادبی مسائل
(افکار کراچی ۶۳ نومبر ۱۸ـ۲۰)
امریکہ کے ایک حبشی ادیب جیمس بالڈون کا تعارف

۷۷ عبدالماجد دریابادی
سید صدیق حسن مرحوم
(صبح نو پٹنہ ۶۴ جنوری ۱۷۔۱۹)
ذاتی تاثرات بیان کئے ہیں

۷۸ عبدالوحید صدیقی
مولانا محمد قاسم نانوتوی
(الرحیم حیدرآباد ۶۴ فروری ۴۴۔۵۷)
انیسویں صدی کے ایک عالم دین
کا تذکرہ ہے

۷۹ مجنوں گورکھپوری
شمسون کی داستان
(آجکل دہلی ۶۴ جنوری ۲۷۔۳۰)
یہودیوں کی اساطیری تواریخ سے
شمسون کی داستان مرتب کی ہے

۸۰ محمد افضل غفاری
اولیائے کرام اور ان کی حکمت
(عارف لاہور ۶۴ فروری ۲۵۔۲۸)

۸۱ محمد حمیداللہ
گارساں دتاسی
(قومی زبان کراچی ۶۴ جنوری ۷۔۱۴)
گارساں دتاسی کا مختصر مگر
مجمل تعارف

۸۲ مسعود حسین خان
محمد قلی قطب شاہ کی زباں
(سب رس حیدرآباد ۶۴ فروری ۱۱۔۱۵)
قلی قطب شاہ کی زباں اور ان کا
استعمال بتایا ہے

۸۳ میمن عبدالمجید سندھی
سندھ کے سہروردی مشائخ
(الرحیم حیدرآباد ۶۴ مارچ ۵۰۔۶۴)

۸۴ معلم
سیرت پاک کی تعلیم
(جامعہ دہلی ۶۴ جنوری ۴۰۔۴۵)
حضور اکرم کی زندگی کے مختلف
پہلوؤں کی تعلیمی اہمیت
بیان کی ہے

۸۵ نصیرالدین ہاشمی
سلطان محمد قلی قطب شاہ کے
عوامی کارنامے
(سب رس حیدرآباد ۶۴ فروری ۲۳۔۲۷)

۸۶ یونس رمزی
فن اور فنکار
(افکار کراچی ۶۳ دسمبر ۲۰۔۲۴)
اختر اورینوی کے حالات زندگی
اور ان کے ادبی نظرئیے خود
اختر کی زبانی ، ایک انٹرویو

تاریخ و سیاسیات

۸۷ اظہر علی فاروقی
ہمارا تمدن ۔ ملبوسات کی روشنی میں
(آجکل دہلی ٦٤ مارچ ۱۸۔۲۲)
تاریخ ، جغرافیہ اور قومی مزاج کی
روشنی میں ہمارے ملبوسات کا
مختصر جائزہ لیا ہے

۸۸ انور رومان
مترجم : انعام الحق کوثر
کوئٹہ و قــلات ریجن کے براھوئی قبائل
(ثقافت لاہور ٦٤ جنوری ٥٠-٦٦)
براھوئی قبائل سے متعلق تفصیلی معلومات (باقی)

۸۹ جلالی شاھجہاں پوری
موسیقی کی عام اثر انگیزیاں
(سب رس حیدرآباد ٦٤ مارچ ٩-١٢)
سامعین پر موسیقی کے دلچسپ اثرات مع مثـال کے پیش کئے ہیں

۹۰ حسینی سید خلیل اللہ
ہندوستانی جمہوریت کا مستقبل
(ارشاد حیدرآباد ٦٤ فروری ٢٢-٢٥)
کچھ تعمیری پروگرام پیش کئے ہیں

۹۱ سعید احمد اکبرآبادی
دیار غرب کے مشاہدات و تاثرات
(برہان دہلی ٦٤ جنوری ٥٤-٦١)
سفر نامہ کی تیسری قسط ہے

۹۲ سعید احمد اکبرآبادی
دیار غرب کے مشاہدات و تاثرات
(برہان دہلی ٦٤ فروری ١١٢-١٢٣)
سفر نامہ کی چوتھی قسط ہے

۹۳ سعید احمد اکبرآبادی
دیار غرب کے مشاہدات و تاثرات
(برہان دہلی ٦٤ مارچ ١٦٧-١٦٦)
سفر نامہ کی پانچویں قسط ہے

۹۴ سید نقی احمد ارشاد
ماثرالامرا کی تاریخی فروگذاشت
(نگار رامپور ٦٣ اگست ٢٦-٣٣)
امتیاز علی عرشی کے اقتباس سے فروگذاشتوں کو صحیح ثابت کیا ہے

۹۵ شاہ معین الدین احمد ندوی
انیس الحجاج
(معارف اعظم گڈھ ٦۴ جنوری ٥-٢٤)
ہندوستان کا فارسی زبان کا پہلا نایاب سفر نامہ

۹۶ صباح الدین عبدالرحمن
اُتر پردیش کے پرانے قلعے
(نیا دور لکھنؤ ٦٤ جنوری ٢٧-٣٢)
فارسی تاریخوں کی روشنی میں اُتر پردیش کے پرانے قلعوں کی تاریخ بیان کی ہے

۹۷ عتیق الرحمن عثمانی
پندرہ روزہ دورۂ روس کی روئداد
(برہان دہلی ٦٤ فروری ١٧٧-١٨٢)
مضمون کی تیسری قسط ہے

۹۸ غلام السیدین
ہمارے آئین کی سیکولر نوعیت
(جامعہ دہلی ٦٤ جنوری ٩-١٢)
ہندوستـــانی آئین کی جمہوری خصوصیات بتائی ہیں

۹۹ فتحپوری نیاز
تاریخ اسلام میں کنیزوں کا اثر و اقتدار
(نگار پاکستان ٦٤ مارچ ۷۔۱۱)

۱۰۰ فرید کوٹی عین‌الحق
وادی سندھ اور ترکی و منگولی زبانیں
(اردو نامہ کراچی پندرھواں شمارہ ۳۱۔۵۱)
مختلف عہد میں سندھ میں زبانوں کا رواج اور اثر

۱۰۱ مرزا مقبول بیگ بدخشانی
عہد اشکانی کی تاسیس
(ثقافت لاہور ٦٤ فروری ٤١۔٤٧)
ایران کی چوتھی قدیمی حکومت کی ابتدائی تاریخ

۱۰۲ مرزا مقبول بیگ بدخشانی
اردشیر بابکان
(ثقافت لاہور ٦٤ مارچ ۷۔۲٤)
ایران قدیم میں عہد ساسانی کے موسس اردشیر بابکان کی افسانوی تاریخی شخصیت کا تفصیلی بیان

۱۰۳ مرزا مقبول بیگ بدخشانی
ایران کے تمدن قدیم پر ایک نظر
(ثقافت لاہور ٦٤ جنوری ۷۔۲۰)

۱۰۴ نصیرالدین ہاشمی
سلطان محمد قلی کے دور حکومت کی قومی تقریبیں
(صبح امید بمبئی ٦٤ جنوری ۱۱۔۱٤)
نوروز، بسنت، عید میلادالنبی صلعم اور محرم وغیرہ کا ذکر ہے

۱۰۵ ہمایوں کبیر
بھارت میں قومی یک جہتی
(اشارہ پٹنہ ٦٤ جنوری ۷۔۱۱)
بھارت میں قومی یک جہتی کے استحکام کے لئے مقاصد کی نشاندہی کی ہے

تنقید، ادب، لسانیات

۱۰٦ آغا افتخار حسین
اُردو کی بابت فرانسیسیوں کی چند تحریریں
(اردونامہ کراچی پندرھواں شمارہ ۷۔۲٤)
فرانس میں اُردو کا موقف اور وہاں کے اہل قلم کا خیال اُردو کے سلسلہ میں

۱۰۷ آل احمد سرور
زہر عشق
(فروغ اردو لکھنؤ ٦٤ مارچ ۷۔۱۵)
زہر عشق کی مقبولیت اور اہمیت بتائی ہے

۱۰۸ آنند نرائن مُلاؔ
بھارت میں اُردو
(قومی زبان کراچی ٦٤ جنوری ٦١۔٤٧)
پنڈت آنند نرائن مُلا کا وہ خطبۂ صدارت جو سہ لسانی کنونشن کے اجلاس، لکھنؤ، ۱۹٦۳ء میں پڑھا گیا

۱۰۹ ابو سلمان شاہجہاں پوری
مولانا آزاد کی ایک قدیم تحریر
(قومی زبان کراچی ٦٤ فروری ٣٧-٤٠)
تمہید کے ساتھ مولانا آزاد کا ایک مضمون پیش کیا ہے جس میں مولانا نے سر سید کی عظمت کا اعتراف کیا ہے

۱۱۰ ابو ظفر عبدالواحد
آہنگ قوافی
(قلم کار حیدرآباد ٦٤ جنوری فروری-١٨)
قافیوں کا مقام اور ان کی بنیادی تقسیم کا ذکر ہے

۱۱۱ احسن احمد فاروقی
کرسی
(فروغ اردو لکھنؤ ٦٤ مارچ ٤٤-٥٤)
کرسی کے موضوع سے متعلق دلچسپ تذکرہ ہے

۱۱۲ احراز نقوی
فورٹ ولیم کالج کی ایک نا قابل فراموش شخصیت
(نگار رامپور ٦٣ اگست ٤٠-٤٥)
شیخ اکرام علی کی خدمات کا تذکرہ ہے

۱۱۳ احراز نقوی
اودھ پنچ
(اردو نامہ کراچی پندرھواں شمارہ ٤٢-٥٥)
تحقیقی مسائل سے متعلق ہے

۱۱۴ احمد رضا
دیوان ناظم عطیۂ غالب
(صحیفہ لاہور ٦٤ جنوری ٣٩-٤٠)
غالب اور ناظم کے ادبی روابط سے متعلق ہے

۱۱۵ ارشاد سید نقی احمد
راجہ جگل کشور
(صبح نو پٹنہ ٦٤ مارچ - ٩)
عہد مغلیہ کے ایک ہندو شاعر جگل کشور ثروت کا تذکرہ ہے

۱۱۶ افسر امروہوی
گنج ہائے گراں مایہ
(قومی زبان کراچی ٦٤ مارچ ٥٣-٦٣)
مخطوطات انجمن ترقی اردو کی سلسلہ وار وضاحتی فہرست:
۱- عمدۂ منتخبہ ۲- فتح المجاہدین

۱۱۷ امیر حسن نورانی
نواب مردان علی خاں رعنا بحیثیت شاعر اور انشا پرداز
(نگار رامپور ٦٣ اگست ٣٥-٣٩)
غالب کے شاگرد ہیں اُن کا کلام بھی پیش کیا ہے

۱۱۸ انور علی انور
فارسی ادب میں مرثیہ نگاری
(سب رس حیدرآباد ٦٤ جنوری ٩-١٢)
مرثیوں کے مختلف اقسام، شخصی اور مذہبی مع امثال کے پیش کئے ہیں

۱۱۹ باقر مہدی
غزل کا تیسرا نام
(عور دہلی ٦٤ آٹھواں شمارہ ۹۰-۱۰۳)
غزل میں میر اور غالب کے بعد
تیسرا نام جو سب سے زیادہ
احترام اور اہمیت مالک ہے
وہ یگانہ کا ہے

۱۲۰ تمنا مظفر پوری
انیسویں صدی کا ایک ظریف اخبار
ڈبل پنچ دہلی
(شاعر بمبئی ٦٤ مارچ ۱۹-۲٤)

۱۲۱ جعفر حسین وارثی
بہار کے نوجوان شعرا اور ان
کا مستقبل
(صبح نو پٹنہ ٦٤ فروری ۱۹-۲۲)
چند مفید مشورے ہیں

۱۲۲ جوش ملیح آبادی
ابر قدوائی
(صبح امید بمبئی ٦٤ جنوری ۱۵-۱۷)
منشی واجد علی ابر قدوائی کا
تذکرہ ہے

۱۲۳ حنیف فوق
جہانِ تازہ
(افکار کراچی ٦٤ جنوری ۲۰-۲۲)
دور حاضر کی اردو تنقید کی کم
مائگی کا سرسری جائزہ لیا ہے

۱۲۴ خلیق انجم
مرزا اشرف علی خاں فغاں
(صحیفہ لاہور ٦٤ جنوری ۱٦-۴٦)
مفصل حال اور کلام پیش کیا ہے

۱۲۵ خورشید علی
چند تاریخ گو شعراء
(فیض الاسلام راولپنڈی ٦٤ جنوری ۳۳-۳٦)
فارسی اور اردو شعراء کے نام
دئے ہیں

۱۲٦ خورشید علی
چند تاریخ گو شعراء
(فیض الاسلام راولپنڈی ٦٤ مارچ ۳٤-۳۸)
تیسری قسط ہے

۱۲۷ ڈاکٹر عبدالعیم نامی
۱۸۰۰ء سے پہلے کے شیکسپئیر
کے اردو ترجمے
(شاعر بمبئی ٦٤ جنوری ص ۱۱-۱۳)
ثابت کیا ہے کہ اردو داں طبقہ
۱۷۹۰ء سے بہت پہلے شیکسپئیر
سے روشناس ہوچکا تھا

۱۲۸ ڈاکٹر گیان چند
بوستان خیال کا دہلوی ترجمہ
(شاعر بمبئی ٦٤ ص ٤۱-۱٦)
خواجہ امان کے ترجمہ بوستان
خیال کا تفصیلی مطالعہ ہے

۱۲۹ ڈاکٹر محمد عمر
میر کا سیاسی اور سماجی ماحول
(برہان دہلی ٦٤ جنوری ص ۳۲-۴۷)
تاریخی حیثیت سے میر تقی میر
کے سیاسی اور سماجی ماحول

کا جائزہ لیا گیا ہے آٹھویں قسط ہے

۱۳۰ ڈاکٹر محمد عمر
میر کا سیاسی اور سماجی ماحول
(برہان دہلی ۶۴ فروری ص ۹۲-۱۰۳)
زمانۂ میر کے اقتصادی حالات پر روشنی ڈالی ہے

۱۳۱ ڈاکٹر محمد عمر
میر کا سیاسی اور سماجی ماحول
(برہان دہلی ۶۴ مارچ ص ۱۰۷-۱۶۶)
مضمون کی دسویں قسط

۱۳۲ رفعت نواز
آواز تو پہچانو
(شاعر بمبئی ۶۴ فروری ص ۱۷-۱۹)
رام لعل کے افسانوی مجموعہ کا تعارف پیش کیا ہے

۱۳۳ روح افزا
خواجہ احمد عباس آئینے میں
(نگار رامپور ۶۳ دسمبر ۴-۸)
کسی مضمون کا ترجمہ ہے

۱۳۴ روح افزا
خواجہ احمد عباس، واجندر سنگھ بیدی کی نظر سے
(نگار رامپور ۶۳ دسمبر ۹-۱۳)
بیدی کا خیال، عباس کی شخصیت فن اور نقطۂ نظر کے بارے میں

۱۳۵ سبزواری شوکت
اردو کے صوتیے
(اردو نامہ کراچی پندرھواں شمارہ ۴۱-۴۷)
لسانیات کا موضوع ہے، صوتیات مثالوں کے ساتھ ہیں

۱۳۶ سید حرمت الاکرام
مومن کا تغزل اور ان کے معاشقے
(شاعر بمبئی فروری ۶۴ ص ۹-۱۶)
مومن کی غزلوں میں ان کے معاشقوں کی داستانیں ہیں

۱۳۷ سید شاہ عطاءالرحمٰن عطا
شاد کی شاعری
(نگار پاکستان ۶۴ جنوری ۱۹-۳۱)
شاد کے خاص رنگ تغزل کا بھی ذکر ہے

۱۳۸ سید صفدر حسین
اردو تنقید کے جدید رجحانات
(صحیفہ لاہور ۶۴ جنوری ۹-۱۵)
جدید رجحان تنقید کا اجمالی جائزہ ہے

۱۳۹ سید غلام ربانی
اردو شاعری میں ہندی تشبیہیں اور استعارے
(ارشاد حیدرآباد ۶۴ مارچ ص ۳۳-۳۷)

۱۴۰ سید رضا قاسم
اکبر الہ آبادی
(صبح نو پٹنہ ۶۴ جنوری ص ۲۱-۲۴)
چند اشعار کی وضاحت اکبر کی

زندگی کو پس منظر میں رکھ کر کی گئی ہے

۱۴۱ سید قدرت نقوی
خدا
(نگار رامپور ۶۳ اگست ۲۰-۲۵)
ایک لسانی تحقیقی جائزہ ہے

۱۴۲ سید لطیف حسین
کرامت علی خاں شہیدی
(معارف اعظم گڈھ ۶۴ جنوری ص ۴۳-۵۵)
اودھ کے ایک قدیم شاعر کا تذکرہ

۱۴۳ سید نقی احمد ارشاد
میرزا محمد فاخر مکین
(نگار رامپور ۶۳ دسمبر ۳۳)
مفصل حالات اور کلام کا جائزہ لیا ہے

۱۴۴ شاکر مصطفٰی
منٹو کے ایک افسانہ کا تکنیکی تجزیہ
(شاعر بمبئی ۶۴ مارچ ص ۷-۱۰)
پٹھانستان نامی مختصر افسانے پر تنقید ہے

۱۴۵ شجاعت علی سندیلوی
حالی کی سیاسی شاعری
(صبح نو پٹنہ ۶۴ فروری ص ۹-۱۲)

۱۴۶ شیخ جیلانی
اردو زبان میں قانون کی تعلیم
(قومی زبان کراچی ۶۴ مارچ ۴۱-۵۱)
اردو میں قانون کی کتابوں کے تراجم کا تحقیقی جائزہ لیا ہے

۱۴۷ ضیا حسنی
احسان بن دانش کی شاعری
(صبح نو پٹنہ ۶۴ فروری ص ۱۳-۱۴)

۱۴۸ طبیب انصاری ملک زادہ
عادل شاہی دور میں اردو زبان و ادب کی ایک جھلک
(سب رس حیدرآباد ۶۴ جنوری ۱۷-۲۰)
ایک اجمالی مگر معلوماتی خاکہ ہے

۱۴۹ عابد نظامی
احمد سہارن پوری کی نعت گوئی
(تعمیر انسانیت لاہور ۶۴ جنوری فروری ص ۲۹-۳۱)

۱۵۰ عبدالحمید نظامی
شاعری پر سماجی اثرات
(ساقی کراچی ۶۴ فروری ص ۴۱-۴۹)
سچا شاعر اپنے سماج سے باہر نہیں رہ سکتا

۱۵۱ محمد عبدالرحیم فاروقی
ڈاکٹر زور — دکھنی ادب کا دیدہ ور محقق
(ارشاد حیدرآباد ۶۴ مارچ ص ۳۹-۴۳)
زور کے تحقیقی کارناموں پر روشنی ڈالی ہے

۱۵۲ عبدالقادر سروری
گلشنِ نعت رنگ
(دورحیات لکھنو ۶۴ جنوری ۵۰-۵۵)
پنڈت امر ناتھ پالو آشفتہ کی

ایک مثنوی گلشنِ ہفت رنگ
کا تعارف کرایا ہے

۱۵۳ عبدالماجد
دیوان اکبر الہ آبادی
(فروغ اردو لکھنو ۶۴ مارچ ۱۷۔۲۷)
دیوان اکبر کے مختلف اور متعدد
ایڈیشنوں کا ذکر ہے

۱۵۴ عبدالمغنی
اقبال کی فارسی شاعری
(نگار پاکستان ۶۴ جنوری ۷۔۱۴)
اقبال کی فارسی شاعری میں حسن
اور زور کلام کا ذکر ہے

۱۵۵ عبدالودود قاضی
شاد عظیم آبادی اور حیدرآباد
(تحریک دہلی ۶۴ مارچ ۵۔۱۲)
حیدرآباد کے تعلق کا اظہار
کیا ہے

۱۵۶ عرشی
شرح «بانگِ درا» طلوع اسلام
(فیض الاسلام راولپنڈی ۶۴ جنوری ۲۳۔۲۷)
اقبال کے کلام کی شرح کا تیسرا
حصہ ہے

۱۵۷ علوی طاہر محسن
نوراللغات سے فرہنگ اثر تک
(فروغ اردو لکھنو ۶۴ جنوری ۱۷۔۴۰)
جعفر علی خاں اثر کی فرہنگ پر
مفصل تبصرہ معہ تقابل ہے

۱۵۸ علوی طاہر حسن
نوراللغات سے فرہنگ اثر تک
(فروغ اردو لکھنو ۶۴ مارچ ۳۱)
بسلسہ فروغ اردو ۶۴ جنوری

۱۵۹ علوی جواد زیدی
مرثیے کی طرز جدید اور خمیر لکھنوی
(نیادور لکھنو ۶۴ جنوری ۱۳۔۲۱)
اردو مرثیہ گوئی کا جائزہ لیتے
ہوئے بتایا ہے کہ ضمیر مرثیہ
گوئی میں پہلے صاحبِ فن
اور صاحبِ طرز ہیں اور ان
کے ہاں انیس و دبیر کی تمام
خوبیاں موجود ہیں

۱۶۰ غلام مصطفٰے خاں
اردو میں قرآنی محاورات
(بینات کراچی ۶۴ مارچ ۲۰۱۔۲۲۴)
اردو میں مستعمل ننانوے قرآنی محاورں
کی تشریح کی ہے (باقی)

۱۶۱ فاضل مشہدی
شبلی کے مقالات کا مقام
(صحیفہ لاہور ۶۴ جنوری ۲۷۔۳۸)
شبلی کے معاصرین کے خیالات
بھی پیش کئے ہیں

۱۶۲ فراق گورکھپوری
میری شاعری پر انگریزی ادب
کا اثر

۱۶۳ فیض زبیری
توحید، قرآن اور اقبال
(ارشاد حیدرآباد ٦٤ جنوری ۳۹-۴۳)
اقبال کے خیالات قرآن اور توحید
خدا کے بارے میں کیا تھے

۱٦۴ قمرنگاہ
ہندی زبان اور ہندی ادب پر
طائرانہ نظر
(قلم کار حیدرآباد ٦٤ جنوری، فروری - ۲۴)
تیسری قسط ہے

۱٦۵ قیسی رامپوری
مولانا سیماب مرحوم
(شاعر بمبئی ٦٤ جنوری ۳۹-۴۳)
ذاتی تأثرات ہیں

۱٦٦ لطیف حسین ادیب
للتا پرشاد لئیق
(آجکل دہلی ٦٤ مارچ ۳۵-۴۰)
ضلع ہردوئی کے ایک کائستھ
شاعر لئیق کا تذکرہ

۱٦۷ محمد احسن فاروقی
ہماری شاعری میں ایک نئی آواز
(ناران کراچی ٦٤ جنوری ۴۰-۴۷)
ڈاکٹر صفدر حسین کی نظموں کے
مجموعے «رقص طاؤس» کا
تنقیدی جائزہ

۱٦۸ محمد احسن فاروقی
میر انیس اور ایپک سبلیمٹی
(ساقی کراچی ٦۳ دسمبر ۳-۷)
ثابت کیا ہے کہ میر انیس ایپک
سبلیمٹی کے اہل تھے ہی نہیں

۱٦۹ محمد افضل غفاری
جنون و خرد کی روایت او
اُردو شاعری
(عارف لاہور ٦٤ جنوری ۳۳-٦ٌ

۱۷۰ محمد امین اپاغی بیجاپوری
بادۂ کہن
(قومی زبان کراچی ٦٤ جنوری ۱۵-۱٦
ادارہ نے عادل شاہی دور کے ایک
شاعر اپاغی کا تعارف کرانے
ہوئے اس کی تین غیر مطبوع
غزلیں پیش کی ہیں

۱۷۱ محمد حسن
اُتر پردیش میں اردو نثر
(دور حیات لکھنؤ ٦۴ جنوری ۴۳-۴۸
اُتر پردیش میں اردو نثر کی
تدریجی ترقی کا جائزہ لیا ہے

۱۷۲ محمد مسلم
یاد شہباز
(ساقی کراچی ٦٤ جنوری و فروری ۳-۱٦
بہار کے ایک گمنام شاعر
ذکر ہے

۱۷۳ مخمور سعیدی
غزل کا مستقبل
(تحریک دہلی ٦٤ فروری ۲۱-۳۱
متعدد ادیبوں کے خیالات ک
مرتب کیا ہے

۱۷۴ مخمور سعیدی
ادب میں فکر اور وجدان کی نسبتی اہمیت
(تحریک دہلی ۶۴ مارچ ۲۳-۲۷)
مباحثہ کو ترتیب دیا ہے

۱۷۵ محمد مظہر بقا
عباسی دور میں شاعری کے رجحانات
(نگار پاکستان ۶۴ مارچ ۲۸-۳۳)

۱۷۶ مسعود حسن رضوی ادیب
میرزا کاظم مخاطب بہ مردان علی خاں مبتلا
(نیا دور لکھنؤ ۶۴ جنوری ۴-۱۱)
تذکرۂ گلشن سخن کے مؤلف مبتلا سے متعلق ایک تحقیقی مضمون

۱۷۷ مغنی تبسم
اردو شاعری اور اقبال
(ارشاد حیدرآباد ۶۴ مارچ ص ۲۷-۳۲)
اقبال کی شاعری کے چند نئے پہلو

۱۷۸ مفتش
کیا ناسخ نے واقعی اردو زبان کی اصلاح کی
(نگار پاکستان ۶۴ جنوری ۳۷-۴۰)
ناسخ نے اصلاح کے بجائے زبان کو مصنوعی بنایا، ثابت کیا ہے

۱۷۹ ملک اسماعیل حسن خاں
یاس یگانہ کا مرتبہ بحیثیت غزل گو
(نگار رامپور ۶۳ دسمبر ۱۵-۳۲)
یگانہ کے کلام کی خصوصیت پختگی اور شان تغزل کی انفرادیت
بتائی ہے

۱۸۰ نامی انصاری
جوش کی ایک نظم
(شاعر بمبئی ۶۴ فروری ص ۲۰-۲۴)
جوانی کی رات کا تنقیدی مطالعہ

۱۸۱ نثار احمد فاروقی
شیفتہ کا ایک غیر مطبوعہ خط
(آج کل دہلی ۶۴ جنوری ۳-۱۰)
نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ کا ایک فارسی خط مومن کے نام مع ترجمہ جس میں شیفتہ کے سفرِ حج کا بیان ہے

۱۸۲ نثار احمد فاروقی
نوادر غالب
(آج کل دہلی ۶۴ فروری ۳۸-۴۴)
سرسید کے نام غالب کا ایک غیر مطبوعہ خط اور ایک قطعہ نیز غالب کے سرسید اور غلام امام شہید سے تعلقات کا تفصیلی بیان

۱۸۳ نصیر الدین ہاشمی
جامعہ نظامیہ حیدر آباد کے قلمی دواوین
(قومی زبان کراچی ۶۴ جنوری ۵۵-۶۰)
جامعہ نظامیہ کے ۲۸ قلمی دواوین کی مختصر صراحت

۱۸۴ نصیر الدین ہاشمی
۱۸۵۷ کے قبل کی چند مطبوعہ

منظوم داستانیں
(جامعہ دہلی ۶۴ جنوری ۱۵۔۳۲)
ان کا مفصل تذکرہ ہے

۱۸۵ نقی احمد ارشاد
شاد عظیم آبادی۔ تاریخ کی روشنی میں
(شاعر بمبئی ۶۴ جنوری ص ۱۷۔۳۰)

۱۸۶ نیاز فتحپوری
عربی شاعری کا عجمی و ہندی انداز بیان
(نگار پاکستان ۶۴ جنوری ۵۶۔۵۸)

۱۸۷ نیاز فتحپوری
غزل کا تیکھا پن
(نگار پاکستان ۶۴ جنوری ۵۱۔۵۲)
ایک ریڈیائی تقریر ہے

۱۸۸ وحید اختر
درد کا نظریۂ تصوف اور ان کی شاعری
(ہم قلم کراچی ۶۴ جنوری ۱۱۔۲۵)

۱۸۹ وقار خلیل
حیدرآباد شعر کے آئینے میں
(ارشاد حیدرآباد ۶۴ جنوری ص ۴۵۔۴۹)
محمد قلی قطب شاہ سے لے کر عصر حاضر تک کے شعرا نے حیدرآباد کے بارے میں کیا کہا ہے

۱۹۰ ویریندر پرشاد سکسینہ
بنگال کے چند ہندو شعراء
(قومی زبان، کراچی ۶۴ فروری ۱۰۔۱۱)
بنگال کے نو ہندو شاعروں کا تعارف

۱۹۱ یونس احمر
بنگلہ شاعری میں نیا آہنگ
(ہم قلم کراچی ۶۴ جنوری ۲۷۔۹)
بنگلہ زبان کے ایک نئے شاعر شمس الرحمن کا تعارف کرا ہے

متفرقات

۱۹۲ حیدر پٹھان
ہندوستان کی جدید مصوری
(شاعر بمبئی ۶۴ جنوری ص ۳۱۔۳۷)

۱۹۳ شبیر احمد خاں غوری
اسلامی رصد خانے
(معارف اعظم گڈھ ۶۴ جنوری ۲۵۔۲
فروری ۸۵۔۱۰۰ مارچ ۱۶۵۔۱۸۵

۱۹۴ شہاب مہر محمد خاں
گلہائے رنگا رنگ
(برہان دہلی ۶۴ جنوری ۱۸۔۳۱ فروری ۸۵۔۹۱
پروفیسر تبسم کے اردو ترجمے ملفوظات رومی پر تنقید

۱۹۵ عرشی امتیاز علی خاں
تنسیق العلوم
(برہان دہلی ۶۴ جنوری ص ۵۔۱۷
مشہور کتاب ڈیوی ڈسمل کلاسی فکیشن کے اردو ترجمہ کا مقدمہ ہے

کا
سہ ماہی رسالہ
نوائے ادب
ناشر

انجمن اسلام اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ

(ممبئی یونیورسٹی سے ملحق)

کے

اغراض و مقاصد

۱۔ ایم اے کی تعلیم کا انتظام
۲۔ پی، ایچ، ڈی اور دوسرے تحقیقاتی کام کرنے والوں کی اعانت۔
۳۔ تحقیقاتی کام کرنے والے اداروں اور جامعوں سے تعاون۔
۴۔ ایک جامع کتب خانہ کا قیام۔
۵۔ مختلف کتب خانوں کے اردو کے مخطوطات کی فہرست کی ترتیب۔
۶۔ نایاب مخطوطات و مطبوعات کی اشاعت۔
۷۔ اردو سے متعلق ایک علمی و تحقیقاتی سہ ماہی رسالہ کا اجرا۔

انجمن اسلام اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ

کے

سہ ماہی رسالہ نوائے ادب کی خصوصیات

۱۔ اردو زبان و ادب سے متعلق مختلف پہلوؤں پر بحث و تحقیق۔
۲۔ گجرات و دکن کی غیر مطبوعہ اردو تصانیف کی اشاعت
۳۔ اردو سے متعلق تحقیقاتی کاموں کی اطلاع۔
۴۔ اردو کے علمی و ادبی رسائل کے مضامین کی تلخیص و اشاعت۔

رسالہ سال میں چار بار شائع ہوگا

جنوری اپریل جولائی اکتوبر

چندہ سالانہ:-

چھ روپے
فی پرچہ:- ڈیڑھ روپیہ
} مع محصول ڈاک

ایڈیٹر: نجیب اشرف ندوی

ترسیل مضامین و خط و کتابت

ڈائرکٹر

انجمن اسلام اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ

۹۲۔ دادا بھائی نوروجی روڈ

بمبئی ۱

خریداری و ترسیل زر

ہندوستان میں:-

ادبی پبلشرز

۸ شیفرڈ روڈ بمبئی ۸

پاکستان میں: مصطفیٰ اینڈ سنز

اردو بک سیلرز

۱۱/۳۳۶ کیبل [illegible] کراچی ۱

نوائے ادب بمبئی

جلد ۱۵ — اکتوبر ۱۹۶۴ — شمارہ ۴

شذرات

اکتوبر میں کل ہند انجمن ترقی اردو کا ایک خاص اجلاس جیپور میں منعقد ہوا تھا، اس اجلاس کی دو خصوصیتیں، بہت اہم اور دل خوشکن تھیں. پہلی خصوصیت یہ تھی کہ اس کو صرف «نشستند و گفتند و برخاستند» کے فرسودہ بے کار ہنگاموں سے دور رکھ کر ایک تعمیری شکل دی گئی، اس لئے عام جلسوں کے برخلاف اس میں اس بات کا خیال رکھا گیا کہ یہ اجلاس کل ہند نمائندگی کا مظہر ہو، پھر جو نمائندے بھی ہوں وہ صرف اس امتیاز کے حامل ہوں کہ انجمن کی کسی نہ کسی شاخ کے نمائندہ کی حیثیت سے شریک ہوں تاکہ ملک کی ہر ریاست اور ہر علاقے کے مفصل حالات کی روشنی میں کوئی آخری ہمہ گیر فیصلہ کیا جاسکے. دوسری خصوصیت یہ تھی کہ شرکاء نے انجمن کی موجودہ حالت پر صاف و واضح الفاظ میں اپنی مایوسی اور بے اطمنانی کا اظہار کرتے ہوئے ارباب حل و عقد کو اس بات کا شدید احساس دلایا کہ انجمن کے موجودہ کام، اردو کی حفاظت بقا اور تعلیمی ترقی کے لئے کافی نہیں ہیں اور اس سلسلے میں بہت کچھ کرنے کی ضرورت ہے، اس کا ایک خوش گوار اثر یہ ہوا کہ انجمن کی کمزور رگوں میں نیا خونِ زندگی پہنچانے کی کوشش شروع کر دی گئی ہے، خدا کرے یہ سعی کامیاب ہو اور انجمن کی تمام شاخیں اسی جوش اور حوصلے سے جس کا اظہار انہوں نے اپنی زبانوں کی شعلہ افشانی سے کیا تھا، عملی حیثیت سے بھی میدان میں اتر آئیں.

لیکن ہم کو سب سے پہلے یہ طے کرنا ہے کہ انجمن ترقی اردو کو کیا کرنا ہے اور تلافی مافات کی کیا صورت ہے، اگر ہم انجمن کی ابتدائی تاریخ پر نظر ڈالیں تو ہم دیکھینگے کہ اس کے وجود کا اصلی محرک اس کی حفاظت اور کل ہند وسعت کے سلسلے میں عملی «سعی تھا» لیکن آگے چل کر اورنگ آباد کے مقبرۂ رابعہ دورانی کے آغوش میں ایک خالص ادبی ادارہ ہوکر رہ گیا، یہاں تک کہ حالات نے پلٹا کھایا اور یہ صاف نظر آیا کہ اردو کی بقا کے لئے صرف بلند پایا علمی تصانیف ہی کی ضرورت نہیں بلکہ نئے حالات نے مجبور کر دیا ہے کہ مردہ تاریخی شہر سے نکل کر ہندوستان کے زندہ بر سر عمل فعال دارالسلطنت

کو اپنی مساعی کا مرکز بنایا جائے ۔ اس سلسلے میں انجمن نے اپنی رکنیت کے دروازے عوام پر بھی کھول دئیے اور ہر شہر ، ہر قصبے بلکہ چھوٹی چھوٹی آبادیوں میں بھی اس کے مرکز قایم ہوگئے اور ۱۹۳۹ ع کی دہلی کی کانفرس اس بات کی غماز تھی کہ اب اردو کی حفاظت و ترقی کا ولولہ سارے ہندوستان کی فضا پر طاری و ساری ہے ۔ اردو کے سہ ماہی رسالے کے ساتھ ایک ایسے اخبار کی ضرورت محسوس کی گئی جس کے ذریعے عوام کو بھی اردو سے متعلق ہر قسم کے کام سے آگاہ رکھا جاسکے ۔ لیکن سیاسی حالات نے اردو کی پوزیشن بالکل بدل دی اور وہ ایک کل ہند مقام سے الگ ہو کر لامکان کی منزل اعلیٰ پر پہنچ گئی ۔ دوسری تمام زبانوں کی اپنی ریاستیں اور مقامات ہیں لیکن اردو کا کوئی علاقہ باقی نہیں رہا ، اردو والوں نے اسے بعض علاقوں میں کچھ حقوق دلانے کی کوشش کی لیکن شاید حیدر آباد میں کچھ تھوڑی سی کامیابی کے علاوہ اور کہیں بھی اس کی شنوای نہیں ہے ۔ یہ ہے اردو کی موجودہ حالت ۔

اب ہم کو مستقل طور سے یہ طے کرنا ہے کہ ایسی حالت میں انجمن کا کیا موقف ہونا چاہئیے اس وقت تک انجمن کا ان سترہ برسوں میں بڑا کام کتابوں کی اشاعت یا دو چار وفدوں کی حضوری کے سوا کچھ نہیں رہا ہے ۔ نہ اردو کو ہر دل عزیز بنانے کی کوشش کی گئی ہے اور نہ انجمن نے اس کی ابتدائی تعلیم سے متعلق کوئی خاص کل ملک لائحہ عمل ہی تیار کیا اس سلسلے میں سب سے بڑی رکاوٹ بچوں اور بالغوں کے لئے ابتدائی کتابوں کی عدم موجودگی ہے ۔

ہم نہایت ادب سے عرض کرینگے کہ اگر انجمن ترقی اردو کا مقصد ایسی کتابوں کی اشاعت ہے جو ہمارے سامنے ہیں تو ہم کو معاف رکھا جائے اگر ہم یہ عرض کریں کہ بعض مستثنیات کے علاوہ ملک کے دوسرے ادارے ، یونیورسٹیوں کے اساتذہ اور دوسرے ارباب قلم و اصحاب فکر اس سے زیادہ علمی ، تحقیقی تنقیدی اور تعمیری کام انجام دے رہے ہیں ، اس کے ساتھ اس حقیقت کو پیش نظر رکھنا چاہئیے کہ پاکستان میں بڑے وسیع پیمانے پر اردو ادب و زبان پر ہر نقطۂ نظر سے کام ہو رہا ہے اور اگر ان کو بھی سرکاری امداد ملے تو شاید وہ اپنے ان کاموں کو زیادہ وسعت و تنوع کے ساتھ کرسکتے ہیں ۔ اس لئے ایک طرف تو انجمن

کو اپنے حقیقی بلند معیار کو باقی رکھ کر مرکز بچوں اور بالغوں کے لئے ابتدائی کتابیں بڑی تعداد میں شائع کرنا چاہئے اور دوسری طرف ایسی کوشش کرنا چاہئے جس سے سارے ملک میں کم از کم ابتدائی اردو تعلیم کا تشفی بخش کام ہوسکے ، اگر یہ نہ ہوا تو پھر خود انجمن کی کتابوں کے پڑھنے والے ہی باقی نہ رہینگے . ہمارا خیال ہے کہ اردو کی یہ ابتدائی تعلیم ہماری قومی زبان ہندی کے صحیح پڑھنے لکھنے اور بولنے میں بھی بڑی حد تک ممد و معاون ثابت ہوگی . ہم خوش ہیں کہ جیپور میں جو کچھ ہوا اس نے انجمن کے کارکنوں کو از سر نو انجمن کی شاخوں کو منظم ، زندہ اور با عمل بنانے پر آمادہ کردیا ہے .

ہم نے گذشتہ شذرات میں دارالمصنفین کے طلای جشن کا تذکرہ کیا تھا ، اس کی شایان شان تیاری شروع ہو گئی ہے ، یہ جشن محترم بزرگ ڈاکٹر ذاکر حسین صاحب کی صدارت میں بیس اور اکیس فروری کو منایا جائیگا اس میں نہ صرف ملک کے ارباب علم و فکر ہی شریک ہوں گے بلکہ دارالمصنفین کے کاموں سے دلچسپی رکھنے اور انہیں سراہنے والے متعدد دوسرے ممالک کے نمائندوں کی شرکت کی بھی امید ہے اس وقت ہمارا صرف ایک ہی فرض ہے اور وہ یہ ہے کہ ہم اس کے کارکنوں کو اپنے « دامے درمے ، قدرے سخنے » تعاون سے یہ یقین دلا دیں کہ ہم ان کے پنجاہ سالہ علمی و فکری کارناموں کی قدر کرتے ہیں اور اس سلسلہ میں اس کی ہر قسم کی ذہنی و مالی پریشانی کو دور کرنے کے لئے عملی قدم بڑھانے کے لئے تیار ہیں .

بد قسمتی سے ہم نے اس سال کو اردو کے لئے منحوس سال کہا تھا اور توقع کی تھی کہ خدا کرے ہماری موجودہ علمی شمعیں جلتی رہیں ، لیکن قضا و قدر نے دوسرے بحرانوں کے ساتھ اردو کی علمی دنیا میں بھی صف ماتم بچھانے کا فیصلہ کرلیا تھا ، اس بار اس کا وار وہ شمع تھی جو روشن تو دکن میں ہوئی لیکن اس نے اپنی ہفتاد سالہ مستقل روشنی سے نہ معلوم ملک کے کتنے گوشوں کو اُجاگر کرنے کی کوشش کی . مولوی نصیرالدین ہاشمی ، وہ مثالی آدمی تھے جنھوں نے ایک سچے متلاشی کی طرح علم و ادب کی دنیا کے کسی گوشے کو نہیں

(باقی صفحہ ۴۷ پر)

* مولانا امتیاز علی، عرشیؔ

دیوان غالب اردو (نسخۂ عرشی)

میرے مرتبہ دیوان غالب پر جناب مالک رام صاحب نے رسالۂ فکر و نظر علی گڈھ، ج ۲ نمبر ۱ جنوری ۶۱ ء میں جس دل سوزی اور دیدہ ریزی سے تبصرہ کیا ہے، اس کا تہ دل سے شکر گذار ہوں. ان کی تحریر میں ایک ہمدرد رفیق کار کی روح جلوہ گر ہے، اس لئے اس سے میرا حوصلہ بھی بڑھا اور آئندہ کے لئے رہنمائی بھی ملی. مگر اس تبصرے میں بعض مسائل توضیح طلب ہیں، اس لئے ذیل میں ان کے بارے میں اپنے معروضے پیش کرتا ہوں.

(۱)

متداول دیوان کی ترتیب و تہذیب دہلی میں ہوئی یا کلکتے میں، اس بارے میں تبصرہ نگار کا خیال ہے کہ:

(الف) یہ انتخاب کلکتے میں

(ب) گلِ رعنا کے بعد عمل میں آیا.

سوء اتفاق سے گلِ رعنا کی ترتیب کا سال و ماہ معلوم نہیں. لیکن میرزا صاحب ۱۹ فروری ۱۸۲۸ ء کو کلکتے پہنچے، اور ۲۸ نومبر ۱۸۲۹ ء کو دہلی واپس آئے تھے. لہذا دیوان کے انتخاب کا کام ۱۸۲۹ کے ابتدائی کسی مہینے میں انجام دیا جانا چاہئے.

میری رائے اس کے برعکس یہ ہے کہ دیوان متداول کا انتخاب دہلی میں ۱۲۴۸ ھ (۱۸۳۳ ء) میں کیا گیا تھا. اس رائے کی بنیاد دیباچہ "دیوان کی تاریخ ۲۴ ذیقعدہ ۱۲۴۸ ھ (۱۴ مئی ۱۸۳۳ ء) ہے، جو مولانا نظامی بدایونی نے دیوان کے ایک مخطوطے میں پائی، اور دیوان غالب مع شرح نظامی کے اس ایڈیشن میں چھاپی جو ۱۹۱۸ ء میں مرتب ہوا اور تقریباً اسی سال بازار میں بھی آگیا تھا.

---

* مولانا امتیاز علی خاں، عرشی، رضا لائبریری، رام پور

تبصرہ نگار نے اپنی رائے کی بنیاد میرزا صاحب کے اس خط پر رکھی ہے جو حکیم احسن اللہ خان بہادر کو لکھا گیا تھا، اور اس کے ساتھ دیوان ریختہ کا دیباچہ اور گلِ رعنا کا مقدمہ اور خاتمہ بھیجے گئے تھے۔

یہ امر یقینی ہے کہ خط میں نہ مقام کتابت کا ذکر ہے، نہ تاریخ کا، صرف خواجہ حالی مرحوم لکھتے ہیں کہ یہ کلکتے سے بھیجا گیا تھا، اور اس سے یہ نتیجہ نکالا گیا ہے کہ اس کا زمانہ کتابت فروری ۱۸۲۸ ء اور نومبر ۱۸۲۹ ء کے مابین ہے۔

میں یہ تسلیم کئے لیتا ہوں کہ مذکورہ خط کلکتے ہی سے لکھا گیا تھا، اور اسے بھی مانے لیتا ہوں کہ اسی سفر میں یہ دیباچہ لکھا گیا تھا۔ مگر اس خط کی عبارت سے یہ کب اور کیسے ثابت ہوا کہ

(الف) یہ دیباچہ موجودہ متداول منتخب دیوان کے لئے لکھا گیا تھا اور

(ب) یہ کہ متداول دیوان کی ترتیب کلکتے میں عمل میں آئی اور

(ج) یہ ترتیب گل رعنا کے متصل بعد کا کام ہے۔

یہ سب جانتے ہیں کہ میرزا صاحب نے سفر کلکتہ سے پہلے اپنے دیوانِ قدیم کا (جو آجکل نسخۂ بھوپال یا مطبوعہ شکل میں نسخۂ حمیدیہ کہلاتا ہے) انتخاب کیا تھا، اور اس کے بہت سے اشعار ہی نہیں بلکہ پوری پوری غزلیں غلط اور خارج قرار دے دی تھیں اس انتخاب کی ایک کاپی لاہور میں محفوظ اور آجکل نسخۂ شیرانی کے نام سے مشہور ہے۔ زیر بحث دیباچے کے مندرجات میں ایسی کوئی بات نظر نہیں آتی جو متداول انتخاب کے ساتھ مخصوص ہو اور نسخۂ شیرانی میں نہ پائی جاتی ہو۔ اس لئے کہا جاسکتا ہے کہ یہ دیباچہ انتخابِ اول (نسخۂ شیرانی) کے لئے لکھا گیا تھا، اور کلکتے ہی میں لکھا گیا تھا، جب دہلی میں متداول انتخاب عمل میں آیا، تو اس پر بھی اس دیباچے کے مندرجات پوری طرح صادق آتے تھے، اس لئے میرزا صاحب نے اس میں کوئی تبدل و تغیر نہ کیا، صرف تاریخ بدل دی، یا اس میں تاریخ نہ تھی، تو اس کا اضافہ کردیا۔

تبصرہ نگار نے یہ بھی فرمایا ہے کہ "انہوں نے اس زمانے (قیام کلکتہ) میں یقیناً پورا انتخاب کیا ہوگا، یعنی اپنے تمام اردو کلام کا نمائندہ انتخاب، کیونکہ جب وہ انتخاب کر ہی رہے تھے، تو کیسے تسلیم کیا جاسکتا ہے کہ انہوں نے

مولوی سراج الدین احمد ہی کی خواہش کو مد نظر رکھا، اور صرف ۴۵۵ شعر (گلِ رعنا کا اردو حصہ) ہی انتخاب کئے. ان کے دوسرے احباب بھی تو کتنے زمانے سے اُن سے آسان کہنے کی فرمائش کررہے تھے. پس انہوں نے اسی موقع پر پہلے مکمل انتخاب کیا، مشکل اشعار ترک کردئیے، اور آسان شعر لے لئے. یہ انتخاب کم و بیش وہی رہا ہوگا جو رامپوری نسخۂ قدیم (مکتوبۂ ۱۸۳۳ ء) کے مشتملات ہیں، یعنی ۱۰۶۷ شعر، اور چونکہ یہ انتخاب طویل تھا، انہوں نے اس میں سے صرف ۴۵۵ شعر گلِ رعنا میں شامل کرائیے. غرض ان کا مکمل انتخاب دیوانِ ریختہ کہلایا.»

اس بارے میں میری گذارش یہ ہے کہ (الف) گلِ رعنا پہلے مرتب ہوئی، (ب) اور دیوان متداول کا انتخاب اس کے بعد عمل میں آیا. اس کی دلیل یہ ہے کہ:

(۱) گلِ رعنا میں ایسے متعدد پرانے شعر پائے جاتے ہیں جو متداول دیوان میں نہیں ہیں. اگر گلِ رعنا کی بنیاد یہ دیوان ہوتا، تو چاہئے تھا کہ معاملہ برعکس ہوتا، یعنی دیوان متداول میں ایسے شعر پائے جاتے جو گلِ رعنا میں نہ ہوتے. مثالاً چند شعر پیش کرتا ہوں:

کس قدر خاک ہوا ہے دل مجنوں یارب نقش ہر ذرہ سویدای بیاباں نکلا

شب کہ ذوق گفتگو سے تیری دل بیتاب تھا شوخیِ وحشت سے افسانہ فسونِ خواب تھا
واں ہجومِ نغمہ ہای سازِ عشرت تھا، اسد ناخنِ غم یاں سرِ تارِ نفس مضراب تھا

ہم نے وحشت کدۂ بزمِ جہاں میں جوں شمع شعلۂ عشق کو اپنا سروساماں سمجھا

اے وائے غفلتِ نگہِ شوق، ورنہ یاں ہر پارہ سنگ لختِ دلِ کوہِ طور تھا

واعظ یک شیرازۂ وحشت ہیں اجزای بہار سبزہ بیگانہ، صبا آوارہ، گل نا آشنا

مندرجہ بالا شعر گلِ رعنا میں ہیں، اور متداول دیوان میں نہیں.

دیوان قدیم کی کچھ غزلیں ایسی ہیں جن کا کوئی ایک شعر بھی متداول دیوان میں نہیں لیا گیا ہے، مگر گلِ رعنا میں ان کے اشعار موجود ہیں. اگر متداول دیوان

مقدم اور گل رعنا موخر ہوتا، تو معاملہ برعکس ہونا چاہئے تھا مثال کے طور پر عرض کرتا ہوں کہ یہ اشعار:

برہن شرم ہے با وصف شوخی اہتمام اس کا
نگیں میں جوں شرارِ سنگ ناپیدا ہے نام اس کا
مسی آلودہ ہے مہرِ نوازش نامہ، ظاہر ہے
کہ داغ آرزوی بوسہ دیتا ہے پیام اس کا
بامید نگاہ خاص ہوں محمل کشِ حسرت
مبادا ہو عناں گیر تغافل لطف عام اس کا

وحشتِ نالہ بواماندگی وحشت ہے　　جرس قافلہ یاں دل ہے گرانباروں کا
پھر وہ سوی چمن آتا ہے، خدا خیر کرے　　رنگ اُڑتا ہے گلستاں کے ہوا داروں کا
جلوہ مایوس نہیں دل نگرانی، غافل　　چشمِ امید ہے روزن تری دیواروں کا

قیس بھاگا شہر سے شرمندہ ہوکر سوی دشت
بن گیا تقلید سے میری یہ سودائی عبث

کون آیا جو چمن بے تابِ استقبال ہے　　جنبشِ موجِ صبا ہے شوخی رفتار باغ
آتشِ رنگِ رخِ ہر گل کو بخشے ہے فروغ　　ہے دمِ سردِ صبا سے، گرمی بازار باغ

ایسی غزلوں کے ہیں جن کا کوئی ایک شعر بھی دیوان متداول میں نہیں ہے۔ اگر گل رعنا کو دیوان متداول سے انتخاب کیا گیا ہوتا، تو کیا گل رعنا میں وہ شعر آسکتے تھے جو اس کی اصل میں نہ ہوتے؟

بہت سے اشعار ایسے ہیں جن کا متن گل رعنا میں دیوان متداول سے مختلف ہے۔ مثلاً:

تھی نو آموز فنا ہمتِ دشوار پسند　　سخت مشکل ہے کہ یہ کام بھی آسان نکلا

اس مصرعہ کا اول گل رعنا میں یوں ہے: "ہے نو آموز فنا ہمت دشواری شوق"

شب کہ برقِ سوزِ دل سے زہرۂ ابر آب تھا
شعلۂ جوالہ ہر یک حلقۂ گرداب تھا

گل رعنا میں پہلا مصرع یوں ہے : شب کہ برقِ سوز دل سے زہرہ از بس آب تھا

جاتا ہوں داغِ حسرتِ ہستی لئے ہوئے
ہوں شمع کشتہ، درخورِ محفل نہیں رہا

گل رعنا میں دوسرے مصرع کا پہلا لفظ ہے « جوں »

بیدادِ عشق سے نہیں ڈرتا، مگر اسد
جس دل پہ ناز تھا مجھے، وہ دل نہیں رہا

گل رعنا میں پہلا مصرع یوں ہے : بیدادِ عشق سے نہیں ڈرتا ہوں، پر اسد

کیا کہوں بیماریٔ غم کی فراغت کا بیاں
جو کہ کھایا خونِ دل، بے منتِ کیموس تھا

گل رعنا میں ہے : پوچھ مت بیماریٔ غم کی فراغت کا بیاں

نسخہ « عرشی کے باب « اختلاف نسخ » میں اور بہت سی مثالیں موجود ہیں جنھیں دیکھا جاسکتا ہے۔ ان مواقع پر گل رعنا اور دیوان متداول کا اختلاف کیوں ہے، اس کا ایک جواب یہ دیا جاسکتا ہے کہ دیوان متداول میں سے گل رعنا کا حصہ، اردو انتخاب کرتے وقت مرزا صاحب نے اپنے اشعار میں اصلاح کردی تھی۔ بالفاظِ دیگر گل رعنا کا متن متاخر اور اصلاحی ہے، اور دیوان متداول مقدم اور متروک۔ لیکن ایسا کہنا درست نہ ہوگا، اس لئے کہ ان جگہوں پر گل رعنا کا متن دیوان کے انتخابِ اول، یعنی نسخۂ شیرانی، کے مطابق ہے۔ لہذا نسخۂ شیرانی ہی پر گل رعنا کی بنا ہونا چاہئیے، دیوان متداول پر نہیں، اور اس صورت میں دیوان متداول کی ترتیب گل رعنا کے بعد عمل میں آنا چاہئیے، نہ کہ اس سے پہلے۔

اس بات کے ثابت ہوجانے کے بعد کہ دیوانِ متداول کی ترتیب گلِ رعنا کے بعد عمل میں آئی، یہ مسئلہ حل طلب رہ جاتا ہے کہ یہ کام کب کیا گیا، چونکہ دیوان کے ایک نسخے میں ۲۴ ذیقعدہ سنہ ۱۲۴۸ھ موجود ہے، اور کوئی اور تاریخ دیوان یا اور کسی کتاب میں مذکور نہیں، اس لئے اس نص جلی کو قیاس کے زور پر رد نہیں کیا جاسکتا۔

یہاں ضمناً ایک بات اور عرض کردوں، شیخ محمد اکرام صاحب نے جو لکھا ہے کہ دیوان کے دیباچے کی تاریخ رامپور کے نسخے میں ہے، یہ بات درست نہیں ہے۔ در اصل مولانا نظامی کا وہ بیان دہرایا ہے جو انہوں نے اپنے دوسرے

ایڈیشن کے دیباچۂ مورخہ ۱۴ جون سنہ ۱۹۱۸ع میں درج کیا ہے۔ وہ فرماتے ہیں:

«اس مرتبہ اس سے بھی زیادہ پرانا ایک قلمی نسخہ ہاتھ آیا جو اُس اصل دیوان سے نقل کیا گیا ہے جس کو پہلی مرتبہ غالب نے سنہ ۱۲۴۸ھ میں مرتب کیا تھا۔

یہ نقل جو ہمیں دستیاب ہوئی ہے اس زمانے کی لکھی ہوئی ہے۔ اس کے ساتھ ایک دیباچہ بزبان فارسی مصنف نے لکھا ہے جس کو ناظرین کے مطالعے کے لئے اس دیوان کے شروع میں بجنسہ درج کیا گیا ہے۔

اس دیباچے کے پڑھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ دیوان اردو، فارسی سے پہلے مصنف نے ۱۲۴۸ھ میں ترتیب دیا، لیکن اس میں مصنف کی بعض مشہور غزلیں نہیں ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ۱۲۴۸ھ کے بعد دوسرا نسخہ مرزا نے ان غزلیات کو شامل کرکے جو سال مذکورہ کے بعد تصنیف ہوئیں، ترتیب دیا ہے، اور وہی اب تک رائج ہے۔ اگر اس قلمی نسخے کی جو ۱۲۴۸ھ کا لکھا ہوا ہے، مطابقت کی جائے، تو بعض مشہور غزلیں نکال دینی پڑیں گی۔ مثلاً یہ غزل: «لازم تھا کہ دیکھو مرا رستہ کوئی دن اور،» جس کا مضمون تاریخی واقعے پر مشتمل ہے، اور جو یقیناً غالب کی مصنفہ ہے۔ اس لئے اس قلمی دیوانوں سے صرف یہ مدد لی گئی کہ بعض خفیف غلطیاں جو مطبوعہ دیوانوں میں پائی گئیں درست کرلی گئیں۔» (دیوان غالب مع شرح نظامی طبع ششم ص ۶۱)۔

مولانا نظامی کے اس بیان کے پیش نظر میں نے یہ طے کیا تھا کہ ہمارا سب سے پرانا قلمی نسخہ (جسے نسخۂ عرشی میں قب کہا گیا ہے) بھی اسی پہلے ایڈیشن کی نقل ہے، اور بہت ممکن ہے کہ اکرام صاحب کو میں نے یہ لکھا ہو کہ وہ پہلا ایڈیشن ہمارے یہاں محفوظ ہے۔ موصوف نے اس سے یہ نتیجہ نکال لیا کہ تاریخ والی کاپی رام پور میں موجود ہے۔

مولانا نظامی کو یہ نسخہ کہاں سے ملا تھا، اس کا ذکر نہ انھوں نے اپنے نسخے کے کسی دیباچے میں کیا ہے، نہ ان کے صاحبزادۂ گرامی جناب احمد الدین نظامی کو اس کا علم ہے۔ مگر میں نے خود کہیں دیکھا ہے کہ انہیں یہ نسخہ منشی احمد علی شوق قدوائی مرحوم سے ملا تھا۔ منشی صاحب اس زمانے میں سرکار رام پور

میں مقیم تھے۔ یہ بیان میں نے کہاں دیکھا ہے، باوجود حافظے پر زور دینے کے یاد نہیں آتا۔ مگر اس اطلاع پر مجھے اتنا وثوق تھا کہ میں نے نسخۂ عرشی کی اپنی کاپی میں اسے لکھ بھی لیا تھا، سوء اتفاق سے حوالہ وہاں بھی درج نہیں ہے۔ خدا کرے نسخۂ عرشی کی اشاعت دوم سے پہلے ہی اس کا ماخذ یاد آجائے۔

(۲)

تبصرہ نگار نے لکھا ہے کہ «عرشی صاحب نے اس (نوائے سروش) کے متن کی بنیاد اس قلمی نسخے پر رکھی ہے، جو خود میرزا نے بڑے اہتمام سے لکھوا کے فردوس مکاں نواب یوسف علی خاں ناظم کی خدمت میں شاید مئی ۱۸۵۷ء میں بھیجا تھا، اور اب رضا لائبریری رام پور میں محفوظ ہے۔ اس سے متعلق وہ وہ فرماتے ہیں کہ دیوان کا یہ آخری مستند ایڈیشن ہے (دیباچہ ص ۴۷) اس لئے اسے بطور متن استعمال کیا گیا ہے۔»

اس کے کہ تبصرہ نگار نے پرانی کتابوں کی ترتیب کے تین اصول لکھ کر ارشاد فرمایا ہے کہ «یہ بڑا وسیع فن ہے، اور آگے اس کی بہت فروع ہیں، اور تفصیلات ہیں، لیکن بنیادی اصول یہی ہیں۔ یہ علمی دنیا میں معروف ہیں اور سب جگہ انہیں پر عمل ہورہا ہے۔ جناب عرشی صاحب نے اس سے انحراف کیا ہے، اور جو وجہ انہوں نے پیش کی ہے وہ بھی درست نہیں۔ وہ فرماتے ہیں کہ ۱۸۵۷ء کا قلمی نسخہ دیوان کا آخری مستند ایڈیشن ہے۔

اس مخطوطے کے بعد دیوان کے تین ایڈیشن طبع اور شائع ہوئے۔ ان میں سے تیسرا ایڈیشن (۱۸۶۳ء) چونکہ اسی ۱۸۵۷ء کے مخطوطے پر مبنی ہے، اس لئے وہ قابل توجہ نہیں۔ دوسرے دونوں ایڈیشن (۱۸۶۱ء نیز ۱۸۶۲ء) خود غالب کے دیکھے ہوئے ہیں۔ ان کے متن میں بھی ۱۸۵۷ء کے مخطوطے کے متن سے اختلاف ہے، اور شعروں کے تعداد میں بھی۔ اس صورت میں اصولاً ۱۸۶۲ء کے مطبوعہ ایڈیشن کو متن میں جگہ ملنا چاہئے تھی، اور بقیہ تمام قلمی اور مطبوعہ نسخے اختلاف متن کے لئے استعمال ہونا چاہئے تھے۔»

موصوف کے اس ارشاد کے سلسلے میں مجھے صرف یہ عرض کرنا ہے کہ میں نے ان معروف اصولوں سے ہرگز انحراف نہیں کیا، بلکہ انہیں کو پیش نظر رکھ کر دیوان مرتب کیا ہے اور اگر ایک دو جگہ اس کے خلاف نظر آتا ہے

تو وہ یا میرا سہو ہے، یا کسی خاص مقصد سے عمل میں لایا گیا ہے۔ مثلاً مطبع نظامی کانپور کے نسخے میں چھپا ہے:

گدا سمجھ کے وہ چپ تھا مری خوشامد سے
اٹھا اور اٹھ کے قدم میں نے پاسباں کے لئے

از روے قاعدہ چاہئے تھا کہ میں اپنے مرتبہ متن میں "میری خوشامد سے" کو جگہ دیتا اور "مری جو شامت آئی" کو اختلاف نسخ میں لکھتا۔ کیونکہ نظامی ایڈیشن وہ آخری طباعت ہے جو میرزا صاحب کی تصحیح سے شائع ہوئی ہے لیکن میں نے ہی نہیں خود تبصرہ نگار نے بھی اپنے مرتبہ دیوان میں یہ الفاظ نہیں چھاپے۔

اسی طرح نسخۂ نظامی میں ہے: زخم کے بھرنے تلک ناخن نہ بڑھ جاویں گے کیا (بجائے "بھرنے تک")

آہ کو چاہئے ایک عمر اثر ہونے تک (بجائے "ہوتےاسںُ") ص ۲۹

ہر بنِ مُو سے دمِ ذکر نہ ٹپکے خوننابہ (ہر جگہ پورے دیوان میں "بجائے خوناب") ص ۱۱

جفا میں اوس کی ہے انداز کار فرما کا (بجائے "اس کی") ص ۱۳

ننگ سجدے سے میرے سنگ آستاں اپنا (بجائے "ننگ سجدہ") ص ۱۸

برشگال گریہ عاشق ہے دیکھا چاہئے (ہرجگہ بجائے "برشکال") ص ۳۵

کہیں حکایت صبر گریزپا کہئے (بجائے "کبھی") ص ۷۵

بھر کے بھیجیں ہیں سر بمہر گلاس (بجائے "بھیجے") ص ۹۳

چرخ کجباز نے چاہا کہ کرے مجھکو ذلیل (بجائے "تاکا") ص ۹۴

وہ میوہائے تازۂ شیریں کہ واہ واہ (بجائے "میوہ ہائے") ص ۹۵

وہ بادہائے ناب گوارا کہ ہاے ہاے (بجائے "بادہ ہائے") ص ۹۵

میرے ابہام پہ ہوتی ہے تصدق توضیح (بجائے "ابہلم") ص ۹۵

قاصر ہے شکایت میں تری میری عبارت (بجائے "ستایش میں") ص ۹۸

ہے نوآموزِ فنا ہمت دشوار پسند (بجائے "تھی") ص ۴

پہلوِ اندیشہ وقف بسترِ سنجاب تھا (بجائے "پہلوی اندیشہ") ص ۸

افسوس کہ دیداں کا کیا رزق فلک نے (بجائے "دنداں") ص ۹۰

فنا کو سونپ کر مشتاق ہے اپنی حقیقت کا (بجائے «سونپ، کر») ص ۳۶
نقش پا میں ہے تپِ گرمی رفتار ہنوز (بجائے «تب») ص ۲۷
دامِ ہر موج میں ہے حلقۂ صد کامِ نہنگ (بجائے «کام») ص ۲۹
دل میں چھری چبھو، مژہ گر خونچکاں نہیں (بجائے «چبھو») ص ۳۴
رو میں ہے رخشِ عمر، کہاں دیکھیے تھمے (بجائے «تھمے») ص ۳۶
دونو جہان دیکے وہ سمجھے یہ خوش رہا (بجائے «دونوں») ص ۳۸
کیا وہ بھی بیگنہ کش و حق ناسپاس ہیں (بجائے «حق ناشناس») ص
چھڑکے ہے شبنم آئنۂ برگ گل پر آب (بجائے «گل پہ») ص ۸۰
پھر بھر رہا ہے خامۂ مژگاں بخونِ دل (بجائے «بھر رہا ہوں») ص ۸۲

ان میں سے اکثر مقامات پر میں نے ہی نہیں خود تبصرہ نگار نے بھی اپنے مرتبہ دیوان میں نسخۂ نظامی کی پیروی نہیں کی، اگر میں اور وہ دونوں اس قاعدے پر جمے رہتے کہ آخری ایڈیشن کی قرأت ہی متن میں پیش کی جاسکتی ہے، تو اہلِ ذوق اور اہلِ نقد دونوں کی نظر میں یہ اصرار بجائے متن کو بہتر شکل میں مرتب کرنے کے اس کی تخریب کا باعث بن جاتا۔

اگر میں یہاں پہ یہ عرض کروں، تو بیجا نہ ہوگا کہ میں نے اس امر کے سمجھنے کی بھی سعی کی ہے کہ میرزا صاحب نے آخری زمانے میں اپنے کلام میں جو اصلاح کی ہے، اس کو خوش ذوقی کے پیمانے سے بھی ناپوں۔ اگر میری دانست میں ان کی یہ سعی خوب کو خوب تر بنانے والی معلوم ہوئی ہے، تو اسے متن میں رکھا ہے، ورنہ متن کے اندر پرانے لفظوں کو برقرار رکھ کر اختلاف نسخ میں اصلاح کا تذکرہ کردیا ہے۔ بظاہر یہ اصولِ ترتیب و تصحیح سے انحراف ہے، مگر آخر اصول میں کسی قدر لچک بھی تو ہوا کرتی ہے۔

اس کی مثال میں صرف ایک اصلاح کا ذکر کرتا ہوں، اور وہ یہ ہے کہ میرزا صاحب کا مشہور شعر ہے:

ہے صاعقہ و شعلہ و سیماب کا عالم
آنا ہی سمجھ میں میری آتا نہیں، گو آئے

نسخۂ رام پور جدید کی نقل پر نظر ثانی کرتے ہوئے میرزا صاحب نے پہلے مصرع کو یوں کردیا:

ہے زلزلہ و صرصر و سیلاب عالم کا

میری دانست میں اس شعر پر یہ ان کی آخری اصلاح ہے۔ مگر مجھے محبوب کے لئے تباہ کاری و بربادی کا یہ نقشہ پسند نہ آیا۔ محبوب کی شوخیٔ طبع اور سیماب مزاجی کے ذکر میں جو لطف ہے، وہ اس کے ظلم و جور کے بیان میں کہاں۔ اس بات کو انہوں نے دوسری جگہ یوں کہا ہے:

بجلی اک کوند گئی آنکھوں کے آگے، تو کیا

بات کرتے کہ میں لب تشنۂ تقریر بھی تھا

اسی لئے میں نے پرانے لفظوں کو متن میں اور آخری الفاظ کو اختلاف نسخ میں جگہ دی ہے، اور متوقع ہوں کہ میرے اصول متعارفہ سے اس انحراف کو خود تبصرہ نگار بھی پسند فرمائیں گے۔

(۳)

یہ بات بحث طلب نہیں کہ نسخۂ نظامی کی اصل نسخۂ احمدی ہے، اور نسخہ احمدی کی اصل کوئی ایسا نسخہ تھا جو غالب کی ملک میں نہ تھا، اور نہ اس وقت تک غالب کو اس کے وجود کا علم تھا جب تک وہ رام پور سے یہاں کے نسخے کی نقل لے کر نہ گئے۔ دہلی والا وہ نسخہ جس سے نسخۂ احمدی چھپا ہے بظاہر حسین مرزا کا نسخہ معلوم ہوتا ہے، لیکن یہ مسئلہ سردست بحث طلب نہیں، یہاں مجھے صرف یہ کہنا ہے کہ جس نسخے سے نسخۂ احمدی چھپا تھا، وہ اپنے متن اور ترتیب دونوں کے اعتبار سے دیوان کا آخری ایڈیشن نہ تھا، بلکہ ۱۸۴۷ء کا مطبوعہ نسخہ یا اوسی کی اصل تھی، جس میں بعد کی کہی ہوئی غزلیں وقتاً فوقتاً بڑھائی جاتی رہی تھیں۔ یہی وجہ ہے کہ نسخۂ احمدی کا متن جہاں کہیں نسخۂ رام پور سے مختلف ہے، وہاں وہ ۱۸۴۷ء کے نسخے کے مطابق ہے۔

نسخۂ رام پور کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ غالب نے اسے لفظی، معنوی اور ترتیبی ہر لحاظ سے خوب تر بنانے کی سعی کی تھی، اور اس لئے بجا طور پر کہا جاسکتا ہے کہ یہ ۱۲۴۸ھ والے ایڈیشن کے بعد ان کے دیوان کا وہ ایڈیشن ہے جو انہوں نے خود مرتب کیا تھا۔ ان دونوں نسخوں کے درمیان کے جتنے نسخے ہیں، وہ ایڈیشن نہیں کہلا سکتے۔ بلکہ وہ پچھلے ایڈیشن کا گویا ریپرنٹ ہیں جن میں نئی غزلیں اضافہ کردی گئی ہیں۔

ذیل میں نسخۂ رام پور کی خصوصیات پیش کرتا ہوں۔ اس سے اندازہ کیا جاسکے گا کہ یہ نسخہ صحیح معنی میں آخری ایڈیشن ہے اور اس کا پورا حق رکھتا ہے کہ اس کو نئے نسخے کی بنیاد قرار دیا جائے۔

ترتیب اصناف سخن: غالب نے ۱۲۴۸ھ (۱۸۳۳ء) میں جب موجودہ انتخاب مرتب کیا تو اس کے اندر اصناف کلام کی ترتیب یہ رکھی: غزلیات، قصائد، قطعہ، رباعیات۔ جب ۱۸۴۱ء میں پہلی بار دیوان کی طباعت ہوئی، تو اس میں بھی یہی ترتیب رہی۔ یہی ترتیب احمدی اور اس کی نقل نظامی کی بھی ہے، اور اسی کو آج تک سب مطبوعہ نسخوں میں برقرار رکھا گیا ہے۔

اس کے برخلاف نسخۂ رام پور میں اس ترتیب کو بدل کر یوں کردیا گیا: قطعات، مثنوی، قصائد، غزلیات، رباعیات۔ یہ ترتیب ان کے کلیاتِ فارسی کے مطابق اور اردو کے سب پچھلے مخطوطوں اور مطبوعہ نسخوں کے خلاف ہے۔ صرف منشی شیو نراین کا مطبوعہ نسخہ اس سے اس لئے مستثنیٰ ہے کہ وہ اس نسخۂ رام پور کی نقل ہے۔

اب یہ کہنا بیجا نہ ہوگا کہ دیوان اردو کی ترتیب دوبار ہوئی: پہلے ۱۲۴۸ھ (۱۸۳۳ء) میں اور دوسری بار ۱۲۷۱ھ (۱۸۵۵ء) میں، اور ۱۲۷۱ھ کی ترتیب زمانے کے لحاظ سے متاخر ہونے کے ساتھ اُن کے فارسی دیوان کی ترتیب ہی نہیں، بلکہ رواج عام کے بھی مطابق ہے۔ اس لئے وہی اس کی مستحق ہے کہ کسی تحقیقی ایڈیشن میں اختیار کی جائے۔

چونکہ آخر زمانے میں غالب بہت شکستہ خاطر اور بیمار رہنے لگے تھے، اس لئے نسخۂ احمدی کی طباعت کے وقت اُن کا اُس کی پرانی ترتیب کو نہ بدلنا اُن کی آخری تجویز نہیں کہلا سکتا۔ یہ صرف حالات کے دباو کے تحت پیش آمدہ سہل انگاری ہے اور بس۔

طریقِ املا: نسخۂ رام پور جس کاتب کا لکھا ہوا ہے، مرزا صاحب کے فارسی اور اردو مصنفات کے عمومی کاتب وہی صاحب ہیں۔ چنانچہ رضا لائبریری میں اُن کے ہاتھ کے لکھے ہوئے تین فارسی دیوان موجود ہیں۔ اُنھوں نے دیوانِ اردو کی بھی ایک سے زائد نقلیں مختلف زمانوں میں تیار کی تھیں۔ چنانچہ تقسیم ہند سے پہلے ایک نسخہ خواجہ محمد شفیع صاحب دہلوی کے پاس خود میں نے دیکھا تھا۔ ایک نسخہ پنجاب یونیورسٹی لائبریری لاہور میں محفوظ ہے۔ اگر یہ وہی

خواجہ صاحب کا نسخہ نہیں ہے، تو اس کا یہ مطلب ہے کہ میں اس کاتب کے قلم کے تین دیوان اردو دیکھ چکا ہوں۔ لاہور کے نسخے کا عکس رضا لائبریری رامپور کے لئے حاصل کرلیا گیا تھا، اور جو نسخۂ عرشی کی تیاری کے وقت میرے سامنے تھا۔

مدعا یہ ہے کہ میں نے دیوانِ غالب کے جتنے نسخے دیکھے ہیں، خواہ وہ قلمی تھے یا مطبوعہ، اُن سب سے نسخۂ رام پور املائی اعتبار سے برتر ہے۔ اس میں کاتب نے الفاظ کی کتابت چند خصوصیتوں کو نظر میں رکھ کر کی ہے، اور جیسا کہ آیندہ ظاہر ہوگا، وہ خصوصیات ایسی ہیں کہ ان کے ہوتے نسخۂ مذکور کو دوسرے نسخوں کے مقابلے میں ترقی یافتہ یا خوب‌تر کہنا چاہئے۔ مثلاً

۱ لفظ «ایک» کی ی جہاں پڑھنے میں نہیں آتی، وہاں «ی» کا شوشہ تو لکھا گیا ہے، مگر نقطے اڑا دئے گئے ہیں، اور اس کی کتابت یوں کی ہے «اںک»

۲ الفاظ «میری» اور «تیری» اور «میرا» اور «تیرا» کی «ی» جہاں ملفوظی نہیں ہے، وہ بھی بدونِ نقاط لکھی گئی ہے۔

۳ ہای مختفی پر ختم ہونے والے الفاظ کی جمع جب «ھا» سے بنائی ہے، تو پہلی «ہ» بالالتزام لکھی ہے، اور اگر کسی جگہ کاتب سے سہو ہوا ہے، تو غالب نے اپنے قلم سے اس غلطی کی اصلاح کر دی ہے۔ چنانچہ اس نسخے میں خندہ ھا، بادہ‌ھا، میوہ‌ھا وغیرہ ملے گا، جب کہ دوسرے نسخوں میں اس کی خلاف ورزی بھی نظر آئے گی۔

۴ نسخۂ احمدی اور نسخۂ نظامی میں لفظ «تھمے» کو «تھنبے» اور «تھنبھے» لکھا گیا ہے۔ یہ دونوں شکلیں «تھمے» کے مقابلے میں پس ماندہ ہیں۔

۵ غالب کی ادھیڑ عمر تک دلی والے «کسو» بولتے تھے۔ انہوں نے بھی جگہ جگہ یہی لفظ استعمال کیا اور لکھوایا تھا۔ بعد ازاں اس کی شکل «کسی» مروج ہوگئی، تو انہوں نے بھی «کسو» کو ترک کردیا، اور اس ترک کے بعد نہ خود لکھا نہ اپنے یہاں لکھنے دیا۔

احمدی کی اصل میں یہ لفظ اپنی پرانی شکل کے ساتھ لکھا ہوا تھا، اس لئے اُس میں «کسو» ہی چھپا۔ اس پر مرزا صاحب کو خاتمۃ الطبع میں لکھنا پڑا

کہ یہ اب میری بولی نہیں ہے، اس لئے جہاں کہیں قافیے میں ہو اسے چھوڑ کر ہر جگہ «کسی» بنا لیا جائے۔

نسخۂ رامپور میں بالالتزام ہر جگہ «کسی» لکھا گیا ہے۔ اور اگر کسی جگہ کاتب نے از راہِ سہو پرانا املا لکھدیا تھا، تو غالب نے اپنے قلم سے اُسے درست کردیا ہے۔

۶ لفظ «دونون» کا املا نسخہ ہای احمدی و نظامی میں «دونو» ہے، جو غلط ہے۔ اور نسخۂ رام پور میں بھی یونہی تھا۔ غالب نے اپنے قلم سے آخر میں نون بڑھایا ہے۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ نسخۂ احمدی کی اصل کا املا غالب کا پسندیدہ نہ تھا اس لئے انھوں نے اپنے قلم سے درست کرنا ضروری جانا۔

۷ یہی صورت لفظ «پانو» کے املا کی ہے کہ احمدی اور نظامی نسخوں میں اسے «پانوں» لکھا ہے جو غالب کی رائے میں غلط ہے اور اسی لئے انھوں نے «پانو» ردیف کی غزل کو حرف الواو میں درج کیا ہے۔

۸ یہاں لفظِ «ماہتاب» کو بھی پیش کیا جا سکتا ہے جو اس شعر میں آیا ہے۔

غالب، چھٹی شراب، پر اب بھی کبھی کبھی
پیتا ہوں روزِ ابر و شب ماہتاب میں

یہ لفظ احمدی و نظامی میں اسی طرح ملا کر لکھا گیا ہے۔ نسخۂ رام پور کے کاتب نے بھی اسے یونہی مرکب لکھا تھا۔ مگر غالب نے خود اسے «ماہ تاب» بنایا۔ ارباب علم ان دونوں لفظوں کے فرق سے واقف ہیں۔ اس لئے وہ یہ تسلیم کریں گے کہ غالب نے اس شعر میں ماہتاب کو «ماہ تاب» بناکر املائی اصلاح ہی کی ہے۔

۹ اسی طرح «ہ» پر ختم ہونے والے لفظ کو محرف ہونے کی حالت میں احمدی و نظامی نسخوں میں بالعموم «ہ» کے ساتھ ہی لکھا ہے۔ مگر نسخۂ رام پور میں ان کے برخلاف مذکورہ حالت میں «ہ» کو «ی» سے بدل دیا ہے، اور اگر کہیں اس کے خلاف نظر آتا ہے، تو وہ بالیقین سہو کاتب ہے۔

۱۰ احمدی و نظامی نسخوں میں ہے «مری نگاہ میں ہے جمع و خرچ دریا کا» لفظ «خرچ» کی اصل «خرج» ہے، جو عربی زبان کا ایک لفظ ہے، اور جیم کے

ساتھ لکھا جاتا ہے۔ غالب نے اسے بحالت ترکیب چ سے لکھنا نادرست جانا، اور اسی لیے نسخۂ رام پور میں اسے «جمع و خرچ» لکھوایا۔

ترمیمیں: سابق سطور میں ایسی بہت سی ترمیمیں گزر چکی ہیں، جو ثابت کرتی ہیں کہ نسخۂ رام پور آخری ایڈیشن ہے ذیل میں دو چار اور ایسی ترمیمات پیش کرتا ہوں جو اسی نسخے کے ساتھ مخصوص ہیں، مثلاً

۱ احمدی اور نظامی نسخوں میں ہے: شایان دست و بازوی قاتل نہیں رہا
نسخۂ رام پور میں «بازو» کی جگہ «خنجر» رکھا گیا ہے۔

۲ مذکورہ نسخوں میں ہے: ہم نے یہ مانا کہ دلی میں رہیں، کھاویں گے کیا
نسخۂ رام پور میں «رہیں» کی جگہ «رہے» لکھا گیا ہے۔

۳ مذکورہ نسخوں میں ہے: وہ دن گئے کہ کہتے تھے نوکر نہیں ہوں میں
نسخۂ رام پور میں «کہ کہتے تھے» کی جگہ «جو کہتے تھے» ہے۔

۴ مذکورہ نسخوں میں ہے: سوزش باطن کے ہیں احباب فکر، ورنہ یاں
نسخۂ رام پور میں ہے «سوزش» کی جگہ «شورش» ہے

۵ مذکورہ نسخوں میں ہے: «شادی سے گزر کہ غم نہ ہووے»
نسخۂ رام پور میں «نہ ہووے» کی جگہ «نہ رہوے» ہے۔

۶ مذکورہ نسخوں میں ہے: «تب چاک گریباں کا مزہ ہے، دل نالاں»۔
نسخۂ رام پور میں «نالاں» کی جگہ «ناداں» ہے۔

۷ مذکورہ نسخوں میں ہے: «کیا تعجب ہے کہ اس کو دیکھ کر آجائے رحم»
نسخۂ رام پور میں «کہ اس کو» کی جگہ «جو اس کو» ہے۔

۸ مذکورہ نسخوں میں ہے: «ان کے دیکھے سے جو آجاتی ہے منہ پر رونق»
نسخۂ رام پور میں ہے «منھ پر رونق» کی جگہ «رونق منہ پر» ہے۔

۹ مذکورہ نسخوں میں ہے۔ «وہ بدخو اور میری داستان عشق طولانی»
نسخہ رام پور میں «داستان عشق» کی جگہ «داستان شوق» ہے۔

۱۰ مذکورہ نسخوں میں ہے۔ «باغِ معنی کی دکھاووں گا بہار»
نسخۂ رام پور میں «دکھا ووں گا» کی جگہ «دکھاؤں گا» ہے۔

ان ترجموں میں سے اکثر کے بارے میں اہل ذوق کو یہ ماننا پڑے گا کہ دیوان کے لفظی یا معنوی حسن میں انھوں نے بالیقین اضافہ کیا ہے، اور اس لیے آیندہ ایڈیشنوں میں انھیں کو غالب کی آخری قراءت کے طور پر برقرار رکھنا چاہیے۔

ضمیمہ

مکتوب مولانا نظامی بدایونی بنام سر اکبر حیدری مرحوم

نظامی پریس ایڈیٹر ذوالقرنین
بدایون ـ یو ، پی ۳ دسمبر ، ۱۹۲۷ء

مکرم و محترم بندہ تسلیم

مجھے ندامت ہے کہ میں تعمیل ارشاد نہ کرسکا اور کتاب کو بجنسہ واپس کرنا پڑا. اس کی وجہ یہ ہے کہ قلمی دیوان جو ۱۲۴۸ ھ کے قریب کا لکھا ہوا مجھے ۱۹۱۸ء میں ملا تھا اور جس کا ذکر میں نے اپنے یہاں کے مطبوعہ دیوان غالب کے دوسرے ایڈیشن میں کیا ہے وہ اس وقت میرے پاس موجود نہ تھا بلکہ ایک مرحوم دوست (منشی احمد علی صاحب شوق) کے ذریعہ سے مجھے رام پور میں دستیاب ہوا تھا جس سے میں نے اُس وقت کام لیا تھا. میں نے ۷ نومبر کو جو عریضہ بھیجا تھا اور جس میں میں نے یہ تحریر کیا تھا کہ کام کے لیے وقت کی ضرورت ہے اُس وقت مجھے خیال تھا بلکہ امید تھی کہ رام پور میں یہ نسخہ مل جائے گا اور اس سے میں آپ کے ارشاد کی تعمیل کرسکوں گا. چنانچہ میں ۷ نومبر کو رام پور گیا اور وہاں ۲۰ تک مقام کیا اور اس درمیان میں ہر امکانی کوشش نسخۂ مذکور کے لیے کی لیکن کامیابی نہ ہوئی، کتب خانہ رام پور میں بھی یہ نسخہ موجود نہیں بلکہ وہاں ایک نسخہ قلمی ضرور ہے جو ۱۸۵۵ء (۱۲۷۱ ھ) کا لکھا ہوا ہے ، مجھے خیال تھا کہ منشی احمد علی صاحب شوق نے جن کا تعلق کتب خانہ سرکار رام پور سے تھا مجھے نسخہ ۱۲۴۸ ھ کتب خانہ مذکور سے لیکر دیا ہوگا لیکن وہاں نہ ملا ، اب منشی صاحب کا انتقال ہوگیا اس لیے میں اُس کے حصول سے مجبور رہا ، ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ نسخہ اُن کا ذاتی تھا یا کسی اور دوست سے لیکر مجھے دیا تھا. والسلام

نیاز مند
نظامی بدایونی عفی عنہ

غالب از عبداللطیف ۱۳۴ ـ ۱۳۶

* ڈاکٹر گوپی چند نارنگ

مثنوی لورک چندا (اردو)

قصۂ چندائن عہد وسطیٰ کے ہندی ادب کا ایک اہم کارنامہ ہے۔ لیکن ابھی چند سال پہلے تک یہ گوشۂ گمراہی میں تھا۔ اس قصے کے چند مصور اوراق نیشنل میوزیم دہلی اور کلا بھون بنارس میں ہیں۔ حسن اتفاق سے ملا داؤد کی مثنوی چندائن اور میاں سادھن کی میناست کے نامکمل لیکن قدیم نسخے اُردو رسم‌الخط میں سید حسن عسکری صاحب کو منیر شریف (پٹنہ) کی خانقاہ سے ملے اور انھوں نے ان پر کرنٹ اسٹڈیز پٹنہ اور بہار ریسرچ جرنل میں انگریزی مقالے شائع کئے۔ بعد میں رسالہ معاصر پٹنہ میں بھی ان کے چند مضامین شائع ہوئے۔ ہندی داں طبقے نے ان نسخوں میں بڑی دلچسپی لی اور مختلف کتب خانوں میں مزید نسخوں کی تلاش کا کام جاری ہوا۔ راجستھان اور یو پی میں دو نسخوں کا سراغ ملا چندائن کے چند با تصویر قدیم اجزا لاہور سے ملے۔ اودے شنکر شاستری نے کیتھی لپی میں چند نسخے تلاش کئے۔ بھوپال کا قدیم با تصویر نسخہ جو اب بمبئی میوزیم میں ہے، نسبتاً زیادہ اوراق پر مشتمل ہے۔ ان سارے اجزا کی ترتیب و تصحیح کا کام آگرہ ریسرچ انسٹی ٹیوٹ میں شروع کیا گیا۔ سادھن کی میناست چند سال ہوئے گوالیار سے شائع ہوچکی ہے۔ قصۂ چندائن سے متعلق اُردو میں دو روایتیں ملتی ہیں۔ ایک غواصی کی اور دوسری مہدوی کی۔ ان دونوں کا سرسری ذکر میں اپنی کتاب «ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اردو مثنویاں» میں کرچکا ہوں۔ اس وقت چونکہ قصۂ چندائن کے ہندی نسخوں کے علاوہ دوسری زبانوں میں اس کے ترجموں وغیرہ میں خاص دلچسپی لی جا رہی ہے، اُردو کی ان دو قلمی مثنویوں کا مفصل تعارف کرایا جاتا ہے۔

چندائن کے قصے کو ملا داؤد نے سلطان فیروز شاہ تغلق کے عہد میں ۷۷۹ھ میں نظم کیا، داؤد نے اپنی مثنوی کی بنیاد غالباً کسی قدیم لوک گیت یا

* ڈاکٹر گوپی چند نارنگ ایم۔اے۔ پی۔ ایچ ڈی، حال استاد اردو، وسکونسن یونیورسٹی امریکہ

عوامی کتھا پر رکھی اور اسے اودھی زبان میں لکھا۔ مصنف نے یہ کتاب جہاں شاہ پسر خان جہاں مقبول وزیر اعظم فیروز شاہ کو پیش کی تھی، مشہور مورخ عبدالقادر بدایونی نے منتخب التواریخ میں اس کا ذکر کیا ہے اور اس مثنوی کی حیرت انگیز مقبولیت کے بارے میں ایک روایت یوں نقل کی ہے کہ دہلی میں واعظ ربانی شیخ تقی الدین اس کے بعض اشعار منبر سے پڑھ کے سنایا کرتے تھے۔ بعض حضرات نے شیخ سے اس مثنوی کے اشعار پڑھنے کا سبب پوچھا تو انہوں نے کہا کہ یہ نہ صرف حقائق و معانی سے پُر ہیں اور اہل شوق و عشق کے وجدان کے موافق ہیں بلکہ بعض آیات قرآنی کی تفسیر کے بھی مطابق ہیں[1]۔ اسی مقبولیت کی بنا پر اس قصے کا دوسری زبانوں میں بھی ترجمہ ہوا۔ بنگالی میں اسے سترھویں صدی عیسوی کے ایک مصنف قاضی دولت نے میناست، سادھن سے لے کر لکھا[2]۔ رسالہ پٹنہ ہی میں ڈاکٹر امیر حسن عابدی نے قصۂ چندائن سے ماخوذ ایک فارسی مثنوی «عصمت نامہ» کا تعارف کرایا ہے[3]۔ جسے جہانگیر کے عہد میں «ملک الشعرا حمید» نے ۱۰۱۶ھ مطابق ۸-۱۶۰۷ع میں لکھا، اس کا قلمی نسخہ علی گڑھ یونیورسٹی کے کتب خانے میں محفوظ ہے[4]۔

مثنوی چندائن کا قصہ مختصراً یوں ہے: لورک ایک بہادر گوالا تھا جس کی شادی مینا سے ہوچکی تھی۔ چندائن یا چندا راجا سہدیو کی بیٹی تھی۔ لورک کو اس سے عشق ہوگیا، دلوں کی لاگ یہاں تک بڑھی کہ دونوں بھاگ نکلے، راستے میں لورک کے بھائی نے بہت سمجھایا لیکن وہ نہ مانا۔ چندا کا شوہر مزاحم ہوا اور مارا گیا۔ رات کے وقت ایک درخت کے نیچے سوتے میں چندا کو سانپ نے ڈس لیا اور وہ مرگئی۔ لورک غربت اور بے بسی کے عالم میں روتا رہا۔ آخر اوجھا کے منتر سے چندا کو پھر زندگی مل گئی۔ اُدھر مینا اپنے شوہر لورک کے فراق میں تڑپتی رہی۔ اس دوران میں ایک دلالہ اس کے پاس پہنچی اور لورک کی بے وفائیوں اور موسم کی دلفریبیوں کا ذکر کرکے اس کو اپنے جال میں پھانسنے کی کوشش کرنے لگی، لیکن مینا راہِ وفا پر قائم رہی، آخر کار لورک گھر لوٹ آیا اور اپنی خطا پر شرمسار ہوا۔

۱ منتخب التواریخ جلد اول، ص ۲۵۰
۲ معاصر شمارہ ۱۷ ص ۱۱۰
۳ معاصر شمارہ ۱۹ ص ۳۶
۴ ذخیرہ لٹن (فارسی) ۱۳۲/۲

اردو کی پہلی مثنوی دکھنی شاعر غواصی کے زور قلم کا نتیجہ ہے ۔ غواصی سلطان عبداللہ قطب شاہ (۸۳ - ۱۰۳۵ھ) کے زمانے کا شاعر تھا ۔ اُسے شاہی دربار میں بڑا رسوخ حاصل تھا اور ملک‌الشعرا کے خطاب سے بھی نوازا گیا ۔ زیر نظر مثنوی کے علاوہ اس سے دو اور اہم دکنی مثنویاں «طوطی نامہ» اور «سیف‌الملوک و بدیع‌الجمال» بھی یادگار ہیں ، یہ دونوں مثنویاں حیدراباد سے شائع ہوچکی ہیں ۔

غواصی کی مثنوی مینا ستونتی کے دو قلمی نسخے انڈیا آفس لندن[1] میں ، ایک کتب خانہ آصفیہ[2] میں ، پانچ کتب خانہ سالار جنگ میں[3] اور ایک انجمن ترقی اردو [4] (ہند) کے کتب خانے میں محفوظ ہے ۔ یہ مثنوی ابھی زیور طبع سے آراستہ نہیں ہوئی ۔ انجمن ترقی اردو (ہند) کے فہرست نگار نے اسے کسی دکنی شاعر علی وجودی کی تصنیف بتایا ہے جو صحیح نہیں ۔ سید حسن عسکری صاحب نے سالار جنگ میوزیم حیدرآباد کے جس نسخے کا ذکر کیا ہے اور جس کے مصنف کو «نا معلوم» قرار دیا ہے ، وہ غواصی کی یہی مثنوی ہے ۔

اس میں اول حمد و نعت ہے ، پھر خلفائے راشدین اور حضرت شیخ عبدالقادر جیلانی کی مدح ہے ، آغاز کے اشعار درج کئے جاتے ہیں :

کہوں حمد اے پاک رحمان کا — کہ او حمد ہے نور ایمان کا
جمیع حمد اوس کوں سزاوار ہے — کہ جن جگ کا پیدا کرنہار ہے
او خالق ہے سب خلق کا خاص و عام — او مالک ہے سب ملک کا او تمام
او رزاق ہے رزق کا دین ہار — کہ دینے کوں اوس کے کوئی گن شمار

غواصی کا قصہ بنیادی قصے سے ملتا جلتا ہے ، کرداروں میں «مینا نیک نام» «لورک گوالا» «بالا کنور شیطان» اور «پیر مختالہ کٹنی» کا ذکر ملتا ہے ۔ البتہ جزئیات میں کسی حد تک اختلاف ہے ۔ غواصی کے ہاں قصہ یوں ہے کہ بادشاہ بالا کنور کی بیٹی چندا ایک گوالے لورک نامی پر عاشق ہوگئی اور اس کے ساتھ فرار ہونے کی خواہش ظاہر کی :

---

۱ بلوم ہارٹ ، ہندوستانی مخطوطات انڈیا آفس لندن ، نمبر ۷۷ اور ۷۸
۲ فہرست کتب خانہ آصفیہ جلد ۴ ، نمبر ۳۴۴
۳ توضیحی فہرست مخطوطات اردو ، سالار جنگ ، ص ۵۹۱
۴ کتب خانہ انجمن ترقی اردو (ہند) علی گڑھ ، قلمی مثنویات ۶۲۷/۴۲

که یک شہر کا تھا بڑا بادشاہ جہاں گیر عالم میں تھا شہنشاہ
اوسی کے ولایت بہوت شہر تھے سبھی خلق واں کے دیں دار تھے
اتھی ایک بیٹی جو صورت جمال اتھا ناؤں اوس کا سو چندا کمال
تھا اوس بادشاہی میں گوال ایک اسم اوس کا لورک اتھا ناؤں نیک
شہنشاہ کی بیٹی چھجے کے اوپر کھڑی تھی سو دیکھی اوسے سربسر
کھڑی ہو اشارت کئے اپناہات کتی ہوں بچن سرفرازی کی بات
کہی سن کورو والے اے جان یار که ہوتا ہے تز کورو ہانک خوار
ولے مال سارا یہاں تے جو لوک ہمیں ہور تمیں مل کے جاویں بلوک

لیکن لورک نے انکار کردیا اور کہا که میری بیوی مینا ستونتی صورت اور سیرت کی خوبیوں سے مالا مال ہے :

یو سن کے اونے بات بولیا اوسے یو مال ہور ملک تو دکھاتی کسے
میرے گھر میں مقبول یک نار ہے او ستونت ناریاں میں اونار ہے
نا حاجت مجھے چاند اور سور کا میرے گھر میں شعاہ ہے کوہ طور کا
اپس گل کے پھول مال کوں توڑنا اوسے چھوڑ کے کیوںؔ تجے لوڑنا
یو سن بات چندا کہی استوار اپے ہو خدا تج کوں کرتا ہے خوار

بہر حال زر و جواہر کے لالچ نے کام کیا اور آخر ایک دن لورک چندا کے ساتھ بھاگ گیا :

یو سنیا تو لورک کہا شہ پری پکڑ ہات میرا کرم تو کری
تزں چندا میں لورک ہوں نوکر تیرا بلا دور کروں تجہ اوپر جیو میرا
گئے دونوں ملایوں بات کھٹ (کذا) لئے مال ہور چل دئے واں تے اٹھ
لے چندا کو چوری سوں باہر ہوا سو او غابلا جگ میں ظاہر ہوا
او گوال لورک سو ناپاک ذات گیا شاہ زادی کوں لے رات رات

پیچھے لورک کی بیوی مینا فراق میں تڑپنے لگی :

اپس کوں تو دک میں ملانے لگی تمام روپ اپنا جلانے لگی

راجا بالا کنور نے چندا کا انتقام مینا سے لینا چاہا اور کٹنی کے ذریعے اس کے وصال کا طالب ہوا۔ مینا راست کردار اور با عصمت تھی ، راضی نه ہوئی :

او لورک سو میرا ہے بالا کنوار   بلا دور کروں بادشاہی ہزار
سجن بن مجھے پھول کانٹے دسیں   سو کانٹے کوں کتی لاک پھاٹے دسیں
مجے خاص کسوت سے کفن بھلا   بورے کام تے کاٹ لینا گلا
مجے ہان ہے زار کاجل حرام   دیسے خوب کھانا انگارے تمام
نہ کو بات کر آج تے یو دراز   ڈوبانے کوں منگتی ہے من کا جہاز
دوتی سن کے بولی نکو کر یو بات   ستم ہو کے کرتی توں اپنے سات
تو اکثر گندی ہو جنم کھوئے گی   بورا کھا بوری گود میں سوئے گی
جو سووے گی نزدیک توں شاہ کے   دیسے سور جوں گود میں ماہ کے
کہاں تج کوں او مملکت مال و زر   ناسمجھی کبھی توں حیوان اس کا قدر
مشہور بات ہے جہل سوں سنگ نا بھائے   بے علتاں جائے عادت نہ جائے (کذا)

آخر ہار کر بالا کنور نے لورک کو خط لکھا اور اُسے بلا بھیجا ، چندا کو اس کے جرم کی سزا دی اور مینا کی عزت افزائی کی :

وہی ست دیا ہور محنت دیا   مشقت دیا ہور محنت دیا
الٰہی کیا جب کرم کی نظر   رکھیا شرم سوں او دونو نار و نر
تو ستار رکھتا ہے ست اس وزا   ہیں دنیا میں عالم سو کئی کئی وزا
تیری مغفرت سوں انو کوں بچا   توں دانا ہے سبحان رب ہے سچا
کیا نظم قصہ کا نا بات گھول   سنو خوب یاراں نزاکت کے بول
کہیں عیب اس میں جو دیکھو تمیں   ستر عیب سوں اس کو ڈھانکو تمیں [1]

غواصی کی مثنوی میں مینا اور کٹنی کی گفتگو بارہ ماسے کے پیرائے میں نہیں ، بلکہ اس میں کئی اخلاقی حکایتیں بیان کی گئی ہیں ، ایک حکایت تین دوستوں کی ہے جنھیں دولت کے لالچ میں اپنی جان گنوانی پڑی . ایک حکایت « دختر درویش و عادت گدائی » سے متعلق ہے . بعض جگہ نصیحتیں کی ہیں مثلاً والدین کو اپنے بچوں کو نیک صحبت میں رکھنا چاہئے ، اچھی تعلیم دینی چاہئے وغیرہ.

غواصی نے اپنے ماخذ کا مفصل ذکر نہیں کیا . مثنوی کے شروع میں صرف اتنا لکھا ہے :

---

۱ نسخہ انجمن ترقی اردو (ہند) حوالہ ماقبل

رسالہ اتھا فارسی میں اول کیا نظم دکھنی ستے بے بدل

جیسا کہ اوپر بیان کیا جا چکا ہے، قصہ چندائن کی اس وقت تک صرف ایک ہی فارسی روایت یعنی عصمت نامہ از حمید دریافت ہوئی ہے۔ مگر غواصی کی مثنوی عصمت نامہ سے ماخوذ نہیں۔ عصمت نامہ میں چندا آخر میں مر جاتی ہے جب کہ غواصی کے ہاں ایسا نہیں ہوتا۔ نیز اس میں بارہ ماسہ بھی نہیں جو قصہ چندائن کا اہم ترین حصہ ہے اور فارسی عصمت نامہ میں بھی موجود ہے۔ عصمت نامہ در اصل ایک صوفیانہ تمثیل ہے جس میں وضاحت کردی گئی ہے کہ لورک خدا ہے، ساتن ابلیس ہے، مینا روح ہے اور نفس دلالہ ہے۔ غواصی کی مثنوی میں ایسی کوئی وضاحت نہیں کی گئی، ان امور سے ثابت ہوتا ہے کہ قصہ چندائن سے متعلق فارسی میں حمید کے علاوہ کوئی اور روایت بھی رہی ہوگی جسے غواصی نے اپنا ماخذ بنایا ہوگا۔

اُردو کی دوسری منظوم روایت کسی گمنام شاعر مہدوی کی ہے۔ اس مثنوی کا نام «مینا اور لورک» ہے، اس کا قلمی نسخہ کتبخانہ بمبئی یونیورسٹی میں محفوظ ہے[۱]۔ یہ مثنوی چھ مثنویوں کے ایک مجموعے میں شامل ہے جس میں اُس کا نمبر چوتھا ہے۔ مجموعے کے کل صفحات ۱۳۴ ہیں اور مثنوی مینا اور لورک ۴۴ صفحوں میں آئی ہے۔ اشعار مسلسل درج کردئیے گئے ہیں اور کسی قسم کے ذیلی عنوان قائم نہیں کئے گئے۔ مہدوی کے حالات معلوم نہیں ہوسکے، مصنف نے صراحت نہیں کی کہ اس نے قصہ کہاں سے لیا ہے۔ قیاس ہے کہ مصنف کا ماخذ کوئی مقامی روایت رہی ہوگی کیونکہ نفس قصہ کے برقرار رکھنے کے باوجود کرداروں کا پس منظر یکسر بدل گیا ہے۔ غواصی کے ہاں اصل قصے کے مطابق چندا راجا کی بیٹی ہے اور لورک کو گوالا بتایا گیا ہے۔ لیکن مہدوی نے لورک کو بادشاہ کا بیٹا بتایا ہے جس کی شادی راجکماری مینا سے ہوچکی تھی۔ لورک قریبی نگر میں ایک حسین عورت چندا پر عاشق ہوتا ہے اور اس کے ساتھ بھاگ نکلتا ہے، گوالے وغیرہ کا اس میں ذکر ہی نہیں:

سنیا ہوں کہ یک شہر کا تاجدار دھری مال ہور مملکت بے شمار

تھا لورک ککر اس کوں بیٹا سپوت اتھا راج کا پیار اس پر بہوت

---

۱ بمبئی نمبر ۴۵ ص ۱۱۷

تھا اس کے ہمسایہ راجا گھنیر — تھی مینا جو بیٹی اوسے بے نظیر
وہم تول اپس میں کئے دوستی — کئے بھاؤ مینا کا لورک ستی
ادہم سیں دونو اتھے یار ہو — ہو دلبر اتھے بہوت دلدار ہو
ہو خوش حال دونو کرے راج رام — اُسی دھات مشغول اتھے صبح شام
کتے اس کے ہم سایہ تھا یک نگر — تھی چاندا ککر نام بہوت یک سُگھر
تھی مشہور رنگ روپ سوں نار او — سگھر بھاؤ دھرتی تھی جونسار او
ولے مرد اس کا تھا مورک گنوار — نہ چاندا دھرے مرد پر کچھ پیار
یو تعریف چاندا کی سن سر بسر — تو لورک گیا آپ اس کے نگر
گزر جو کیا اس کے محلاں اوپر — یو دیکھی چھجے پرتے چاند سگھر
یو دونو کی نظراں ہوئی چار چار — تو لورک پو مشتاق ہوکے اونار
گیا لیک مورک نے چاندا نکال — جوانی سو مینا کی کر پائمال
کیا مرد چاندا کا من میں بچار — گئی دیک چاندا ہوا شرمسار

اصل قصے کے مطابق مہدوی کے ہاں بھی ہیروئن مینا ہے اور مصنف نے اس کی اور دلالہ کی گفتگو پر خاصا زور قلم صرف کیا ہے :

کہی بعد ازاں توں اے چنچل انوپ — سہاتا ہے تیرا جوانی کا روپ
کہ میلی رہے توں سورن نہ پین — نہ سر پر سندور ہور کاجل ہے نین
چندر سور تیرے مقابل نہیں — کوئی نار تجہ سار قابل نہیں
تو چندر بدن ہور دکہ سوں گراں — سبب کیا توں اپس کوں رکھتی ہے راں (کذا)
کہوں کیا میں لورک کوں تجہ دکہ دیا — اپن مل کو چاندا ستی سکھ لیا

مینا ستونتی جواب دیتی ہے :

دغا دینے آئی ہے کٹنی چھنال — بھلا جو اپس ست کوں رکھنا سنبھال
یوں ستونت ست کوں سکی میں پہچان — کہی جوش سوں اپنے دکھ کا بیان
جدہاں تے مجے چھوڑ لورک گیا — تدہاں تے میرے تن میں برہا رہا
بہتے نین دو دوکھ سوں گنگا نمن — سوکس دھات کاجل رہے دو نین
پیا باج جو میں کروں کی سنگار — اوسی وقت ہوئے مج کوں جلتے انگار

سناوے جو پر مرد کوں کوئی گلا — تو او نار جینے تے مرنا بھلا

اگر یونچھ جل جائے جوانی میری   تو ست کی نہ رہسی نشانی میری
نہ میں پوجتی روت ہنگام کوں   کھواتی ہوں ستونت منجہ نام کوں

کہی گھن گھٹا گرج ساون جو چھائے   کھڑی گھر سہیلیاں بدھاوا کھائے
او ہنگام کی بن کے ہو بلبلاں   او بولیں تو سو دھور ہیں کوئلاں
رجھاتیاں اپس پئوکوں ہر ٹیک دھات   بسی سیج پر نار پُرشاں سنگات
ایکیلی تجے دیک منجے آئے غم   کیتا میں کہوں کھول منجہ میں جنم
یو ہنگام جاوے تو یو پھر نہ آئے   جو کملائے پر پھول کوئی سر نہ بھائے
تجے دیکھ منجہ دل ہوا چاک چاک   کروں فکر ہر وقت پر لاک لاک
رضا دے جو لے آؤں بالا کنوار   وفائی کرے ہور دھرے بہوت پیار
ہنسے کھل کھلا جیوں چندر ہو چکور   تو دادر پپیا وو کوکیں جو مور
ایکیلی تجے نیند آتی ہے کیوں   پیا بن تجے سیج بھاتی ہے کیوں

مینا جل کر جواب دیتی ہے :

جو منجہ سیس لورک منگاوے اوتار   ترت کاٹ کر دیوں نالاوں بار
جو لورک کرے میری رگ رگ جدا   نہ میں کچھ کہوں اس کوں شاہد خدا
کبھی سچ کہے توں سوں لورک جو آئے   تو آئے براں ساتھ چاندا کوں لائے
اگر یک لیاوے تو ہے لاک سُک   جو لاوے ہزاراں تو دو لاک سُک
اگر منجکوں بولے تو سوکن ہزار   نہ دیکھوں گی میں اسکو انکھیاں پسار
نہ پروا پتنگ کی شمع کچھ دھرے   ولی آپنے ست یو دل سوں مرے
جو پر سیج پر میں کروں گی سنگار   مجھے اس سے بہتر اندھاری مزار

مینا اپنے ماں باپ کو یاد کرکے کہتی ہے کہ کاش انھوں نے مجھے تیرا دودھ ہی نہ پلایا ہوتا :

کتے فرض ما باپ پر ہے چہار   پلائے نیک کا دود اول بچار
دوجا دین کا سب سکاوے طریق   ملا یار اشراف دے اُس شفیق
بھی سکلاوے چوتھی سو چپ رب کی چال   تو ما باپ پر کچھ نہ آوے دلال
مری مائی یو جانتی تھی تمام   تو کیوں منجہ پلائی دود تیرا حرام

حرام کا ہونے دو، ایک بُند کوئی   تمام فعل اُس میں حرامی کا ہوئی
نکو بول کچھ پھر توں منجہ سوں ایتال   اگر کچھ کہے گی تو دیوں گی نکال

دوتی اس پر دوسری عورتوں کی کہانیاں سناتی ہے اور مینا کو رام کرنے کو کوشش کرتی ہے لیکن مینا کسی طرح راضی نہیں ہوتی :

خداوند رکھے ست رہیا ہے سو یوں   ولے ست رکھے تو رہے نا سو کیوں
کوئی زہر کھاوے تو امرت کرے   کوئی سو جو آوی تو بس طر مرے
کسی (کو) دیا ہات میا نے کتاب   کسی کوں پلا مست کیتا شراب
کسی کوں دیا عقل دانش وری   کسی کوں کیا صف شکن لشکری
کسے مار و نعمت دیا بے شمار   کسی کوں دَرَد دک دیا آشکار
حو قادر نے قدرت کرں پیدا کیا   بھلے ہور برے کوں سو دکھلا دیا
خدا پر توکل ہے میرا مدام   کہ آخر کوں پرتا ہے اس ساتھ کام

مینا ثابت قدم نکلی اور بالآخر لورک گھر واپس آگیا :

یہی بولتی تھی دوتی سوں سگھر   سو اتنے میں لیائی سکی یک خبر
خبر پا کو مینا کے لورک ہو شاد   مشقت کوں راحت دیا من مراد
بکا یک اتنے میں یوں سر بسر   بٹھا آ کو لورک سو مندھر بھتر
لورک آکر مینا کے پکریا قدم   رکھی ست توں اپنا بھی میری شرم
پری نیک ناموں میں تو نیک نام   کہ پرتھم پہ تیرا چلے ست تمام
توں کیتی اپس کا ہے منجہ پر اُپار   عمر ساری تیرا ہوں میں شرمسار
جو مینا کا قصہ سنیا کان دھر   کہا تیرا احسان ہے منجہ اوپر

مہدوی نے قصے میں کسی حد تک تبدیلی کردی ہے . گوالے کا ذکر سرے سے اڑا دیا ہے . لورک کو شہزادہ بنایا ہے اور مینا کو شہزادی ، لیکن قصے کے جزئیات خصوصاً دوتی کی باتوں ، والدین کو نصیحت وغیرہ کے بیان میں اس قدر مشابہت ہے کہ گمان ہوتا ہے کہ مہدوی کی نظر سے غواصی کی مثنوی گذرچکی تھی .

مہدوی اور غواصی کی مثنویوں میں تقریباً ایک صدی کا فرق ہے . یہ فرق دونوں کی زبان میں نمایاں طور پر دیکھا جاسکتا ہے . پھر بھی مہدوی کی زبان اتنی صاف نہیں کہ عام پڑھنے والا اس سے پوری طرح لطف اندوز ہوسکے . خاتمہ ان اشعار پر ہوا ہے :

کہا ست سو مینا کا ہو مہدوی دیا تس کوں مینا کی حجت قوی
کیا ست کا گفتار پورا تمام محمد نبی پر درود ہور سلام
الہی بخش توں پڑنہار کوں
روزی کر توں جنت لکھنہار کوں

ترقیمے سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ نسخہ نواب خیر الدین صمصام الدولہ بہادر جنگ کے حکم سے تیار کیا گیا اور پانچ ذی قعدہ ۱۱۸۸ھ میں میلاد پور مندر میں ختم ہوا۔

(اس مقالے کے بعض اجزا اورئینٹل کانفرنس منعقدہ سری نگر میں پڑھے گئے)

---

*پروفیسر طالب کاشمیری

سرمایۂ کلام غالب

(۲۰)

فنا و بقا

دنیا میں ابتدائے آفرینش سے آج تک جتنے پیچیدہ اور دقیق مسائل فلاسفر و حکماء کے غور و فکر کا تختۂ مشق بنے رہے ہیں ان میں فنا و بقا کا مسئلہ بہت اہمیت رکھتا ہے۔ انسان کی آگاہی طلب فطرت اس بات کی متقاضی ہے کہ اسے یہ بات معلوم ہوجائے کہ زندگی کی حقیقت کیا ہے؟ موت سے کیا مراد ہے؟ ہستی کا مطلب کیا ہے؟ رازِ نیستی کیا ہے؟ روح و جسم کی اصلیت کیا ہے؟ ان دونوں میں باہمی تعلق کیا ہے؟ موت کے بعد روح فنا ہوتی ہے۔ یا نہیں؟ حیات و ممات کی تعریف کیا ہے اور ان کا ایک دوسرے کے ساتھ رشتہ کیا ہے؟ بقا کسے کہتے ہیں؟ فنا کیا چیز ہے؟ وجود کیا ہے؟ عدم کیا ہے؟ وغیرہ۔

یہ بات مسلّم ہے کہ مختلف مذاہب کے پیشواؤں اور صوفیوں نے اس بارے میں اپنے پیرو کاروں اور مریدوں کی ہدایت کے لئے اپنے اپنے عقائد کا اظہار کیا ہے اور بلند پایہ مفکروں نے بھی اپنا اپنا نقطۂ نظر پیش کرنے میں حتی المقدور کوشش کی ہے لیکن کون نہیں جانتا کہ آزاد خیال محقق اور واقعیت پسند حکماء کو ان کی تعبیریں اور تاویلیں مطمئن نہ کرسکیں۔ ایسا ہونا قدرتی تھا کیونکہ مذہبی یا صوفیانہ اعتقادات سے قطع نظر خود ان مفکروں اور محققوں کی ذہنی مساعی اور باریک بیں و متجسس نگاہیں فنا و بقا کے کنہ تک رسائی حاصل کرنے کے لئے مدتوں سرگرداں رہنے کے باوجود ناکام رہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ یہ مسئلہ بھی ایک ایسا رازِ دہر ہے جو بقول حافظ شیرازیؒ ع کہ کس نکشود و نکشاید بحکمت ایں معما را۔

---

* پروفیسر نند لال کول طالب کاشمیری ایم۔ اے۔ ایم۔ او۔ ایل اکیڈمی آرٹ۔ کلچر اینڈ لینگویجز۔ جموں و ...

رازِ سربستہ ہی رہا ۔ اس کی وجہ غالباً یہ ہے کہ یہ مسئلہ لاینحل انسانی فہم و فراست سے بالا تر نظر آتا ہے اور حکیم یا فلسفی یا مفکر کی محدود قوتِ ادراک یا محقق کی تحقیق و تدقیق اس کا تجزیہ کرنے سے قاصر ہے ۔ برخلاف اس کے شاعر کا نقطۂ نظر اور اندازِ تفکر کائنات اور واقعاتِ عالم کے متعلق بالکل مختلف ہوتا ہے ۔ چنانچہ حیات و ممات کے بارے میں بھی اس کے اظہارِ خیال کی نوعیت اور ہی قسم کی ہوتی ہے ۔ شاعر کو اس بات سے غرض نہیں کہ فنا یا بقا فی نفسہ کیا ہے ؟ وہ اس بحث میں نہیں پڑتا کہ انسان وجود میں کیوں آیا اور موت کیوں واقع ہوتی ہے یا مرنے کے بعد روح کہاں چلی جاتی ہے یا کس عالم میں رہتی ہے وغیرہ ۔ اس کا مقصود اس سے زیادہ اور کچھ نہیں ہوتا کہ وہ یہ بیان کرے کہ وہ فنا اور بقا کو اپنی دانست میں کیا سمجھتا ہے یا اُسے کیا نظر آتے ہیں ۔ یا یہ کہ ان سے خود اس کی ذات پر یا عام لوگوں پر کیا اثر پڑتا ہے ۔ چونکہ وہ ان کی حقیقت دریافت کرنے کے درپئے نہیں ہوتا وہ قارئین کو اپنے بیان پر غور و فکر کی دعوت دینے کی بجائے ان کو اپنے اندازِ فکر سے محظوظ کرتا ہے ۔

اس مختصر سی تمہید کی روشنی میں غالباً اس بات کا اندازہ لگانا مشکل نہیں کہ شاعر کے اظہارِ خیال یا اندازِ فکر اور حکیم یا مفکر کے مبحث میں کیا فرق ہے ۔ شاعر اپنی رنگینی افکار اور پرتو احساسات سے قاری کے سامنے ایک ایسا حسین اور دلکش مرقع رکھ دیتا ہے جو غور و فکر کی الجھن اور دماغی کد و کاوش میں اُسے مبتلا نہیں کرتا بلکہ اس کی مختلف الاثر صورتیں دل کو موہ لیتی ہیں ۔ یہ مرقع کبھی تفریحی پہلو پیش کرتا ہے اور کبھی عبرت یا سبق آموزی کا ۔ غرض اس سے استفادہ کرنے میں انسان لطف اندوزی کی اہلیت کا دعویدار ہو جاتا ہے ۔

مرزا نے بھی اپنے مختصر دیوان میں جس کو ہم نے اپنے خیالات کا اظہار کرتے وقت پیشِ نظر رکھا ہے دیگر متنوع مضامین کے علاوہ فنا و بقا کے موضوع پر بھی طبع آزمائی کی ہے ۔ کبھی تو وہ رسمی طور پر صوفیہ کے عقائد کی ترجمانی کرتے ہیں اور کبھی ذہنی ادراک کو بروئے کار لاتے ہیں ۔ اس سلسلے میں عقائد صوفیہ کے بیان کے علاوہ ان کے ذاتی نتیجۂ فکر کا مطالعہ دلچسپی سے خالی نہیں ۔ لیجئے ، ملاحظہ فرمائیے :

ان کے نزدیک راہِ فنا وہ رشتہ ہے جس میں عالم کے منتشر اوراق سئے ہوئے ہیں. وہ اسے بھول نہیں سکتے یہ، ہر وقت ان کی آنکھوں کے سامنے رہتی ہے :

نظر میں ہے ہماری جادۂ راہِ فنا غالب
کہ یہ شیرازہ ہے عالم کے اجزائے پریشاں کا

وہ موت کو انسان کے سر گرم کار رہنے کا باعث سمجھتے ہیں کیونکہ اگر اسے موت کا خوف نہ ہوتا اور یہ نہ جانتا کہ دنیا میں رہنے کا زمانہ زیادہ نہیں تو وہ تساہل سے کام لیتا. اس لئے اگر مرنا نہ ہوتا تو جینے میں کچھ مزا نہ تھا:

ہوس کو ہے نشاطِ کار کیا کیا نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا

وہ کہتے ہیں کہ قطرے کا پانی ذات کو دریا میں فنا کرنے سے اپنی انفرادی ہستی کو کھونا اور جزو ہوکر کل سے واصل ہوجانا اس کی کامیابی کی دلیل ہے. اسی طرح درد کا حد سے گزرنا یعنی فنا کر دینا ہی دوا ہو جانا ہے. یعنی عاشق کا انتہائی مقصود فنانی اللہ ہو جانا ہے :

عشرتِ قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا
درد کا حد سے گزرنا ہے دوا ہو جانا

وہ خس و خاشاک میں آگ لگ جانے سے اس کی قسمت کا چمکنا گلخن پر منحصر سمجھتے ہیں اور کہتے ہیں کہ اسی طرح جو شخص اپنی حقیقت سے آشنا ہونے کا شوق رکھتا ہو اُسے چاہئے کہ وہ اپنے آپ کو فنا کے سپرد کر دے. مطلب یہ کہ ذات الٰہی میں فنا ہوکر ہی انسان فروغ معرفت حاصل کرسکتا ہے.

فنا کو سونپ گر مشتاق ہے اپنی حقیقت کا
فروغ طالع خاشاک ہے موقوف گلخن پر

وہ فنا ہونے کو محبوب حقیقی کی نظر عنایت سے بہرہ یاب ہونے کا نتیجہ سمجھتے ہیں جس طرح شبنم سورج کی کرنوں سے رو برو ہونے پر فنا ہوجاتی ہے :

پر تو خور سے ہے شبنم کو فنا کی تعلیم
میں بھی ہوں ایک عنایت کی نظر ہونے تک

وہ موت کو ایک ایسے خستہ حال شکار سے تشبیہ دیتے ہیں جو اُن کے دام تمنا میں گرفتار ہے اور جس کا خیال ان کی تسکین کا باعث نہیں ہو سکتا :

خیالِ مرگ کب تسکیں دل آزردہ کو بخشے
مرے دام تمنا میں ہے اک صید زبوں وہ بھی

وہ صوفیہ کے اس عقیدے کے معتقد ہیں کہ تمام عالم محض خیالی ہے اور انسان اپنی ہستی کو ہستی نہ سمجھے:

ہستی کے مت فریب میں آجائیو اسد عالم تمام حلقۂ دام خیال ہے

ان کا کہنا ہے کہ انھوں نے اپنی ہستی کو اس قدر مٹا دیا ہے کہ یہ قسم کھانے کے لئے بھی باقی نہ رہی لہذا اس طرح کی ہستی جو برائے نام بھی باقی نہ ہو فنا و نیستی کی دلیل نہیں تو اور کیا ہے:

ہستی ہماری اپنی فنا پر دلیل ہے یاں تک مٹے کہ آپ ہم اپنی قسم ہوئے

وہ ہستی کو محض ایک فریب سمجھتے ہیں اور کہتے ہیں کہ ہر چند کوئی کہے کہ ہے نہ ماننا. کہیں دھوکا نہ کھانا کہ یہ بھی کوئی چیز ہے:

ہاں کھائیو مت فریب ہستی ہر چند کہیں کہ ہے نہیں ہے

---

(۲۱)

مرزا کے کلام میں فارسیت کی بھر مار اور پیچیدگی و ابہام

مرزا کی شاعری کا پس منظر مد نظر رکھتے ہوئے اس بات سے کس کو انکار ہوسکتا ہے کہ وہ در حقیقت فارسی کے ایک بہت بڑے عالم اور بلند خیال شاعر تھے اور اگرچہ انہوں نے پہلے اُردو زبان ہی میں شعر گوئی شروع کی اور اسی مختصر مجموعۂ کلام کی بدولت مشہور ہوئے، وہ اردو زبان میں شعر کہنا کسر شان سمجھتے تھے. چنانچہ خود اپنے ہمعصر شیخ ذوق سے خطاب کرتے ہیں:

فارسی بیں تا بینی نقش ہائے رنگ رنگ
بگذر از مجموعۂ اُردو کہ بیرنگ من است
راست میگویم بلے از راست سرنتواں کشید
ہرچہ در گفتار فخرتست آن ننگ من است

ابتدائی مشق کلام کے دوران میں وہ فارسی کے چند دقت پسند اور خیال بند شعراء خصوصاً بیدل کی طرز کے اتباع میں لکھتے رہے اور ان کے پُر تکلف عجائیب گھروں کے مصنوعی اور خیالی پیکر تراشنے لگے۔ انہوں نے ان استادوں سے استفادہ کرکے اپنی دماغی ورزش اور ذہنی کاوش کے لئے مواد بہم پہنچایا اور ان کی تقلید میں خیالی طلسم بندیوں سے عہدہ برآ ہونے کی خاطر انہیں فارسی انداز بیان، پیچیدہ تراکیب، توالئی اضافت، لفظی و معنوی تعقید، ثقیل و غریب الفاظ اور تصنع و تکلف سے دامن بچانا ممکن نہ ہوا۔ یہ کہنا بعید از حقیقت نہ ہوگا کہ یہ اشعار تخئیل اور الفاظ دونوں اعتبار سے قریب قریب فارسی اشعار ہیں۔ صرف کہیں کہیں اور عام طور پر ردیف شعر میں ایک آدھ لفظ بدل دینے سے ان کو اُردو کا جامہ پہنایا گیا ہے۔ «عُود ہندی» میں ایک جگہ دو تین شعروں کے معنی بیان کرنے کے بعد مرزا خود لکھتے ہیں:۔ «ابتدائے فکر سخن میں بیدل، شوکت اور اسیر کی طرز پر ریختہ لکھتا تھا۔ پندرہ برس کی عمر سے پچیس برس کی عمر تک مضامین خیالی لکھا کیا۔ دس برس میں بڑا دیوان جمع ہوگیا۔ آخر جب تمیز آئی تو اس دیوان کو دور کیا۔ اوراق یکقلم چاک کئے۔ دس پندرہ شعر واسطے نمونے کے دیوان حال میں رہنے دئے۔»

طرز بیدل اختیار کرنے کے بارے میں خود فخریہ انداز میں کہتے ہیں:

اسد ہر جا سخن نے طرح باغ تازہ ڈالی ہے
مجھے رنگ بہار ایجادیٔ بیدل پسند آیا

مطرب دل نے مرے تار نفس سے غالب
ساز پر رشتہ پئے نغمۂ بیدل باندھا

مجھے راہ سخن میں خوف گمراہی نہیں غالب
عصائے خضر صحرائے سخن ہے خامہ بیدل کا

لیکن معلوم ہوتا ہے کہ رفتہ رفتہ انہیں اسبات کا احساس ہوا کہ اُردو میں بیدل کا نبابنا کچھ آسان کام نہیں تھا۔ اس کا اعتراف بھی انہوں خود ہی یوں کیا ہے:

طرز بیدل میں ریختہ کہنا اسد اللہ خاں قیامت ہے

جب تک مرزا اس روش پر گامزن رہے ان کا کلام قبولیت عام حاصل نہ کرسکا۔ نزاکتِ خیال اور باریکی مضمون کے ہوائی قلعے تعمیر کرنے اور اپنا جوہرِ کمال دکھانے کے شوق میں کچھ تو اس وجہ سے کہ فارسیت ان کی طبیعت پر غالب تھی اور کچھ اس خیال سے کہ اس طرح وہ معنٰی کثیر کو الفاظِ قلیل میں ادا کرنے پر قادر اور معنی آفرینی کے دریا بہا دینے کے قابل ہونگے وہ نامانوس ترکیبوں اور پیچیدہ اسلوبِ بیان کی دلدل میں پھنس گئے کہ ان کے ذہن میں انتشار پیدا ہوا اور اس وجہ سے بعض صورتوں میں مضمونِ شعر اسی میں الجھ کر رہگیا۔ اس قسم کے اشعار لفظی گورکھ دھندا ہیں اور بس۔ ان کے معانی میں تبائن اور بعض اوقات تضاد پایا جاتا ہے اور پڑھنے والے کے ذہن میں خیالات کی مختلف صورتیں اس طرح آنکھ مچولی کھیلتے ہوئے نظر آتی ہیں کہ ایک طالبعلم تو درکنار ایک سخن فہم کے لئے بھی ان کی نقاب کشائی کرنا اور مطلب کی تہ تک پہنچنا اگر ناممکن نہیں تو دشوار ضرور ہے۔ ایسے اشعار پر واقعی، «المعنی فی بطن الشاعر» کا مقولہ صادق آتا ہے۔ ان واقعات کے پیشِ نظر ان کے عقیدتمند یہ کہنے میں حق بجانب نہیں کہ ان کا کلام سراسر آیاتِ الٰہی کا مجموعہ ہے اور نہ ہی کسی صاحب کا یہ فرمانا درست قرار دیا جاسکتا ہے کہ ان کی ایچ پیچ کی غیرمانوس ترکیبیں الجھ کر سلجھ گئی ہیں۔ شارحین نے کم فہمی کے الزام سے بچنے کے لئے کھینچا تانی کرکے اور دور از کار تاویلات کی مدد سے ان اشعار کے معنی لکھنے کو تو لکھ دئے ہیں لیکن یہ صرف ان کی ذاتی قیاس آرائی کے دھندلے نقوش اور جولانئی تخیل کے مبہم خاکے ہیں جو مرزا کے مفہوم تک رسائی حاصل کرنے میں ہماری دستگیری نہیں کر سکتے۔ یہاں تک کہ کہیں کہیں خود ان کے بیان کئے ہوئے معانی تسلی بخش نہیں پائے جاتے۔ چنانچہ ان کی زندگی ہی میں لوگوں نے ان کے منہ پر کہہ دیا کہ یہ بے معنی ہیں۔ حکیم آغا جان عیش نے تو برسرِ مشاعرہ ان کے رو برو یہ قطعہ پڑھ دیا:

اگر اپنا کہا تم آپ ہی سمجھے تو کیا سمجھے
مزا کہنے کا جب ہے اک کہے اور دوسرا سمجھے

کلامِ میر سمجھے اور زبانِ میرزا سمجھے
مگر ان کا کہا یہ آپ سمجھیں یا خدا سمجھے

مولانا آزاد مرحوم «آب حیات» میں لکھتے ہیں کہ حکیم صاحب کے اشارے
ایک مولوی صاحب جن کو حکیم صاحب نے ہُدہُد کا تخلص عنایت فرمایا
تھا بعض ایسی غزلیں سرِ مشاعرہ پڑھتے تھے جن کے الفاظ نہایت شستہ اور
رنگین لیکن شعر بالکل بے معنی ہوتے تھے اور کہتے تھے کہ یہ غالب کے انداز
میں لکھے ہیں. ایک مطلع دیکھئے :

مرکزِ شورِ گردوں بہ لبِ آب نہیں ناخنِ قوس قزح شبہِ مضراب نہیں

اسی رنگ سخن پر دربردہ چوٹ کرنے کی غرض سے مولوی عبدالقادر
رامپوری نے جو مرزا کے ایک بے تکلف دوست اور ہم عمر تھے ایک ایسا ہی
شعر موزوں کرکے ایک دفعہ مرزا سے کہا کہ آپ کا ایک شعر سمجھ میں نہیں
آتا . اس کا مطلب بتادیجئے، مرزا نے دریافت کیا تو یہ شعر پڑھا :

پہلے تو روغن گل بھینس کے انڈے سے نکال
پھر دوا جتنی ہے کل بھینس کے انڈے سے نکال

شعر سن کر مرزا بگڑکر کہنے لگے کہ واللہ یہ میرا شعر نہیں . مگر جب عبدالقادر
نے باصرار کیا کہ یہ انہیں کا شعر ہے تو وہ سمجھ گئے کہ یہ ان کی طرزِ
سخن گوئی پر طنز ہے .

اسی طرح بعض اور شعراء بھی مرزا پر طعن کرنے کے خیال سے کبھی
کبھی دانستہ ایسے ہی اشعار کہکر مشاعروں میں پڑھتے تھے جو پُرشکوہ الفاظ اور
خوشنما فارسی ترکیبوں کے لباس میں بظاہر خوب معلوم ہوتے تھے لیکن ان کے
کچھ معنی نہیں ہوتے تھے . اس قسم کی طعن و تشنیع اور تضحیک آمیز اعتراضات
سے خِفّت اٹھانے کے باوجود وہ اس روش پر چلنے میں اپنے آپ کو حق بجانب
سمجھتے تھے کیونکہ ان کے نزدیک یہ اشعار با معنی ہوتے تھے . انہیں اس بات
کی پرواہ نہ تھی کہ لوگ ان کا کلام سمجھتے تھے یا نہیں یا یہ کہ اپنا مافی‌الضمیر
ان پر واضح کرکے ان کا منہ بند کریں . وہ اپنی دھن میں مست رہتے تھے اور
لوگوں کی خردہ گیری کو خاطر میں نہیں لاتے تھے بلکہ یہ کہنے میں فخر محسوس
کرتے تھے کہ :

آگہی دامِ شنیدن جس قدر چاہے بچھائے مدعا عنقا ہے اپنے عالم تقریر کا

یا

گر خامشی سے فائدہ اخفائے حال ہے خوش ہوں کہ میری بات سمجھنی محال ہے

اور پھر اپنی مجبوری کا یوں ذکر کرتے ہیں :

مشکل ہے زبس کلام میرا اے دل سُن سُن کے اسے سخنورانِ کامل

آسان کہنے کی کرتے ہیں فرمائش گویم مشکل وگر نہ گویم مشکل

جب معترضوں کی تعداد بڑھنے لگی اور اس قسم کے طعنوں میں اضافہ ہوتا گیا تو آخر اپنی بے نیازی کا اس طرح اظہار کیا:

نہ ستائش کی تمنا نہ صلے کی پروا گر نہیں ہیں مرے اشعار میں معنی نہ سہی

بعض کوتاہ فہموں نے ان کے کئی ایسے اشعار کے متعلق بھی جو مرزا نے دماغی کاوش سے کام لے کر اور خون جگر کھا کر کہے ہیں اور مشکل اور پیچیدہ ہونے کے باوجود بے معنی نہیں کہے جاسکتے یہی فتوٰی صادر کیا ہے ۔ عجب نہیں کہ اس غیر متوقع ناقدردانی کے جذبۂ ردِّ عمل نے ان سے ذیل کا شعر کہلوایا ہو :

ہمارے شعر ہیں اب صرف دل لگی کے اسد

کُھلا کہ فائدہ عرضِ ہنر میں خاک نہیں

جیسا کہ ہم اوپر کہہ آئے ہیں مرزا ابتدائے مشق سخن میں خیالی مضامین باندھتے رہے اور بقول خود دس برس تک اسی رنگ میں لکھتے رہے ۔ وہ کہتے تھے شاعری معنی آفرینی ہے ، قافیہ پیمائی نہیں ۔ تمیز آنے پر انھوں نے اس روش کو بدلنے کی طرف قدم بڑھایا اور فارسی کے چند دیگر نامور شعراء یعنی ظہوری عرفی ، طالب آملی ، حزیں اور نظیری وغیرہ کے مطالعہ کلام نے انہیں اپنی طرف متوجہ کیا اور سچ پوچھئے تو یہ مطالعہ ان کے لئے ایک نعمت غیر مترقبہ ثابت ہوا ۔ انہیں سابقہ طرز سخن گوئی سے دلچسپی کم ہونے لگی ، ان بزرگوں کا کلام پسند آگیا ، چنانچہ اب انہیں کے تتبع میں کہنا شروع کیا ۔ وہ خصوصیت سے ظہوری کے تخیل سے متاثر ہوئے ، اس کو وہ لطائف معنوی کی جان سمجھتے تھے اور اس کا مد مقابل ہونے کا دعوٰی کرنے میں فخر محسوس کرتے تھے ۔ چنانچہ کہتے ہیں :

ہوں ظہوری کے مقابل میں خفائی غالب میرے دعوے پہ یہ حجت ہے کہ مشہور نہیں

متذکرۂ صدر استادوں نے ان پر کیا اثر ڈالا. اس کا جواب خود ان کی زبانی سنئے. کلیاتِ فارسی کے خاتمے میں فرماتے ہیں:

« تا ہمدرداں تگاپو پیش خراماں را بہ خجستگی ارزش ہمقدمی کہ درمن یافتند مہر بجنبید. و دل از آزرم بدرد آمد. اندوہ آوارگیہائے من خوردند و آموزگارانہ در من نگریستند، شیخ علی حزین بخندۂ زیر لبی بیراہہ روی ہائے مرا در نظرم جلوہ‌گر ساخت و زہر نگاہ طالب آملی و برق چشم عرفی شیرازی مادۂ آں ہرزہ جنبش ہائے ناروا در پائے رہ پیمائے من بسوخت. ظہوری بہ سرگرمی گیرائی نفس حرزے بہ بازوی و توشۂ بر کمرم بست و نظیریؔ لا ابالی خرام بہنجار خاصہ خودم بچالش آورد[1] »

جیسا کہ جناب امتیاز علی عرشی فرماتے ہیں. اس اصلاحی تغیر ذوق کا اثر پختہ پر بھی پڑا. پہلے انہوں نے مصرعوں میں تغیر و تبدل اور ترمیم و اصلاح شروع کی اور آخر میں مجبور ہوئے کہ اپنے سارے کلام اردو کا مکمل ادبی جائزہ لیں. موجودہ دیوان اردو اسی جائزہ ادبی کا نتیجہ ہے[2].

مرزا کے کلام کا وہ حصہ جو اردو زبان کا سرمایۂ ناز ہے کچھ تو ان کے درمیانی اور کچھ ان کے آخری دور کی پیداوار ہے. یہ معنی آفرینی، رفعت تخیئل جدت طبع، نازک خیالی، اچھوتے مضامین اور معنی خیز تراکیب و شوکت الفاظ کا حامل ہے اور ان کے طبعزاد رنگ کی نمایندگی کرتا ہے. حق تو یہ ہے کہ اسی نے ان کو صاحب طرز اور موجد بنادیا. اس میں وہ کلام بھی شامل ہے جو انہوں نے میر کے رنگ میں کہا ہے اور جس میں سلاست و صفائی، جذبات کی روانی، زبان و محاورہ کی خوبی، جدت تخیئل، سہل ممتنع طرز ادا اور دلکش انداز بیان کی کمی نہیں. مختلف عنوانوں کے تحت ہم اس حصۂ کلام کی خصوصیات پر حسب ضرورت اپنی ناچیز رائے ظاہر کرچکے ہیں.

مرزا کے ابتدائی دور کلام پر نظر ڈالنے سے پہلے یہ ذکر کرنا غالبـــاً بے محل نہ ہوگا کہ انتخاب کے بعد موجودہ متداول دیوان اردو کی نسبت لوگوں

۱ کلیات غالب فارسی ص ۵۵۴ (طالب)
۲ دیوان غالب مرتبۂ عرشی ص ۲۳ ـ (طالب)

کا خیال تھا کہ مرزا کا کل سرمایۂ سخن فقط اتنا ہی باقی رہا تھا خاص کر اس وجہ سے .کہ انھوں نے اپنے دیوان کے دیباچہ میں یہ لکھ دیا ہے کہ ان کے سوا میرا کوئی شعر نہیں۔ ان کا یہ کہنا اس لحاظ سے صحیح بھی تھا کہ اپنی دانست میں جو کچھ انھوں نے پہلے رنگ میں کہا تھا وہ اسے تلف کرچکے تھے۔ لیکن اس کے بعد ڈاکٹر بجنوری مرحوم نے دیوان کا دوسرا نسخہ «نسخۂ حمیدیہ» کے نام سے بھوپال کے ایک قدیم نسخے کے مطابق مرتب کیا جسے «انجمن ترقی اردو» نے شائع کیا۔ اس کی نسبت یہ کہا جاتا تھا کہ اس نسخہ میں وہ تمام اشعار درج ہیں جو خارج کردئیے گئے تھے۔ ہر شخص یہی سمجھتا تھا کہ اب کلام غالب کا کوئی حصہ غیر مطبوعہ نہیں رہ گیا ہے۔ اس کے برسوں بعد مولانا محمد صدیق مالک صدیق بک ڈپو لکھنؤ کو ڈاکٹر عظمت الہی سلونوی ایڈیٹر اخبار «قیامت» سے ایک قلمی بیاض دستیاب ہوئی جس میں مرزا کی ایسی متعدد غزلیں درج ہیں جو نسخۂ متداول یا نسخۂ حمیدیہ میں موجود نہیں۔ اس نسخے کے پہلے صفحے کی عبارت سے پتہ چلتا ہے کہ یہ بیاض شاکر شاہجہاں آبادی کی بیاض کی نقل ہے۔ شاکر مرزا کے ہمعصر تھے اور جس زمانہ میں مرزا رام پور میں مقیم تھے اور شاکر بھی وہیں تھے۔ انہوں نے وقتاً فوقتاً اس کو یہ غزلیں لکھوائی تھیں۔ ان کا خیال تھا کہ جب دیوان طبع ہوگا تو یہ غزلیں بھی اس میں شریک کردی جائیں گی۔ لیکن کسی وجہ سے اس کی نوبت نہیں آئی[1]۔

اس غیر مطبوعہ کلام کی شرح مولوی عبدالباری آسی نے لکھی ہے اور اسے صدیق بک ڈپو۔ لکھنؤ نے ۱۹۳۱ ء میں «مکمل شرح کلام غالب» کے نام سے شائع کیا۔

پروفیسر مجنوں گورکھپوری کے نزدیک یہ غزلیں قطعاً غالب کی درمیانی دور کی ہیں جب کہ ان میں توازن اور اعتدال آچکا تھا اور جب کہ ان کے بہکنے میں دوسروں کو بھی مزا آنے لگا تھا یعنی جب کہ ان کی پیچیدہ خیالی اور مشکل بیانی میں سلاست اور شستگی رونما ہوچلی تھی[2]۔ لیکن یہ صحیح نہیں۔ اس مجموعہ کا

---

۱ مکمل شرح دیوان غالب از مولوی عبدالباری آسی ص ۳۴ ۔ (طالب)

۲ ,, مکمل شرح دیوان غالب ،، از مولوی عبدالباری آسی ، صفحہ ۳۸ (غالب) ۔

بغور مطالعہ کرنے پر ماننا پڑتا ہے کہ اس میں درمیانی دور کے کلام کے مقابلے میں ایسے اشعار کی تعداد بہت زیادہ ہے جن کی بنیاد خیالی مضامین پر رکھی گئی ہے۔ اس میں سہل اشعار بھی ہیں اور بعید الفہم بھی۔ بعض ایسے ہیں کہ کوشش کرنے کے بعد سمجھ میں آجاتے ہیں اور بعض ایسے کہ باوجود کوشش کے ذہن ان کے مفہوم تک رسائی حاصل کرنے سے قاصر رہتا ہے۔ اس بات کا فاضل شارح کو بھی اعتراف ہے چنانچہ اس بنا پر انہوں نے بعض ایسے اشعار کو نظر انداز کردیا ہے۔ اس مجموعۂ میں بعض واقعاتی شعر بھی شامل ہیں مگر استعارہ در استعارہ اور تشبیہ در تشبیہ کی بدعت نے ان کو الجھا دیا ہے۔ بعض شعروں میں ایسی ناقص ترکیبیں واقع ہوئی ہیں کہ ان کے معنی دو طرح سے برآمد ہوتے ہیں لیکن ان کے دوسرے پہلودار اشعار کے ذیل میں نہیں آسکتے، کیونکہ اس طرز ادا کی خوبی سے محروم ہیں۔ رہا یہ کہ کیا یہ غزلیں واقعی مرزا کی ہیں۔ اس بارے میں شک و شبہ کی کوئی گنجائش نہیں اس لئے کہ مرزا کا رنگ سخن زبانِ حال سے کہہ رہا ہے کہ یہ یقیناً انہی کی ہیں۔ اس امر کی تصدیق پروفیسر مجنوں اور مولانا نیاز فتحپوری ایسے نقاد نے بھی کی ہے۔

اب ہم مرزا کے دیوانِ مروجہ سے اس کلام کے چند نمونے پیش کرتے ہیں جو ان کی ابتدائے فکر سخن کا نتیجہ ہے اور جس کی خصوصیات کی طرف ہم اوپر اشارہ کرچکے ہیں۔ اس کا بیشتر حصہ فارسیت سے گرانبار ہونے کے علاوہ ابہام و پیچیدگی کا ایک ایسا رنگا رنگ مرقع ہے جو مشکل پسند طبیعتوں کو بھی نظر فریب بھول بھلیاں میں کھوجانے کی دعوت دیتا ہے، لیجئے:

جراحت تحفہ، الماس ارمغاں، داغ جگر ہدیہ
مبارکباد اسد غمخوار جانِ دردمند آیا

اب کئی شارحوں کی قیاس آرائیاں پیش نظر کیجئے۔

«مرزا صاحب کا پہلودار بیان اس مقطع میں دو معنی پیدا کررہا ہے، ایک یہ کہ میرا غمخوار جو دوست کو سمجھانے اور مجھ سے ملاقات پر آمادہ کرنے کے لئے گیا تھا وہ وہاں سے تحفہ میں زخم، ہیرے کی کنی، داغِ جگر لےکر واپس آیا۔ مطلب یہ کہ وہ خود عاشق ہوگیا۔ دوسرے معنی یہ

نکلتے ہیں کہ حضرت عشق یہ سامان خرابی لے کر جناب اسد اللہ خاں صاحب غالب کی ملاقات کو تشریف لائے ہیں » . (بیخود دہلوی)

« الماس یعنی ہیرا چاٹنے سے دل و جگر مجروح ہوجاتے ہیں . اس لئے جو شخص زخم اور داغ کو تحفہ سمجھے اس کے لئے الماس بھی تحفہ ہے . تحفہ ، ارمغاں ، ہدیہ ہم معنی الفاظ ہیں . اس شعر سے یہ پتا نہیں چلتا کہ آیا کا فاعل کون ہے . قیاس یہ کہتا ہے کہ عشق ہی کو جانِ درد مند کا غمخوار کہا ہے ، اور وہی یہ تحفے لے کر آیا ہے اور اسی کی تشریف آوری مبارکباد کے قابل سمجھی گئی ہے » . (جوش ماسیانی)

« مشہور ہے کہ الماس کے کھا لینے سے دل و جگر زخمی ہوجاتے ہیں تو جو شخص کہ زخم دل و جگر کا شائق ہے الماس اس کے لئے ارمغاں ہے . یہ سارا شعر مبارکبادی کا مضمون ہے . کہتا ہے کہ ایسی ایسی نعمتیں اور ہدئیے جس عشق نے مجھے دئیے وہ میرا غمخوار ہے اور یہ بھی احتمال ہے کہ غمخوار سے ناصح مراد ہے اور مبارکباد تشنیع کی راہ سے ہے » . (طباطبائی)

« اے اسد ! لو غمخوار جان درد مند یعنی حضرت ناصح آ پہونچے اور یہ چیزیں جو انسان کے لئے باعث تکلیف ہیں ہمارے لئے تحفہ لائے ہیں یعنی ان کی گفتگو میرے لئے رنج دہ ثابت ہوگی . یہ مبارکباد از راہِ تشنیع ہے اور ناصح کے واسطے ہجو ملیح ہے . الماس کھانے سے دل و جگر زخمی ہوجاتے ہیں . جیسے حضرت داغ ایک شعر میں فرماتے ہیں :

آنسو نہ پئے جائیں گے اے ناصح ناداں ہیرے کی کنی جان کے کھائی نہیں جاتی

مولانا (طباطبائی) اپنی شرح میں لکھتے ہیں کہ ایسا شخص جو زخم جگر کا شائق ہے الماس اس کے لئے ہدیہ ہے مگر میرے نزدیک یہ توجیہ صحیح نہیں ہے » . (آسی)

(باقی آئندہ)

* دیوی سنگھ چوہان

تاریخ «ابراہیم نامہ»

ڈاکٹر شریمتی اُشا اِتھاپے نے شری بھگوت دیال ورما کی رہنمائی میں جو فارسی زبان کے ایک اونچے درجے کے عالم ہیں، ایک مقالہ موسومہ «نورس اور ابراہیم نامے کی تنقیدانہ تشریح» کے عنوان سے لکھا اور پونا یونیورسٹی کے ڈاکٹریٹ کے لئے پیش کیا۔ جامعہ پونا نے اس مقالے کو منظور کرتے ہوئے شریمتی اِتھاپے کو ۱۹۵۸ء میں ڈاکٹریٹ کی ڈگری دے دی یہ مقالہ اب تک شائع نہیں ہوا ہے اور جامعۂ پونا کے کتب خانہ میں بصورت مخطوطہ موجود ہے۔

ڈاکٹر اِتھاپے نے، ابراہیم عادل شاہ ثانی اور اس کے درباری شاعر عبدل کے بارے میں معلومات پیش کرتے ہوئے ابراہیم نامہ منظومہ عبدل کی تاریخ تصنیف پر بحث بھی کی ہے۔ ڈاکٹر اِتھاپے نے اپنی بحث کی بنیاد ابراہیم نامے کے آخری باب کی ابتدائی سرخی اور شعر نمبر ۷۱۱ پر رکھی ہے۔ سرخی اور شعر درج ذیل ہیں

در تواریخ ختم کتاب «ابراہیم نامہ» شہور ۱۰۱۲ ع

اور شعر ہے

بچپن پھول گند یوں «براہیم نام» کیا سہس پر برس بارہ تمام

ڈاکٹر اتھاپے نے اس بات کو ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ ابراہیم نامے کا سن تصنیف شہور ۱۰۱۲ یعنی ۱۰۲۱ھ ہے۔ نہ کہ ۱۰۱۲ھ۔ چونکہ شعر میں ۱۰۱۲ کی وضاحت کے طور پر ہجری یا ہجرت وغیرہ کا لفظ نہیں ہے اور باب کی عنوانی سرخی میں واضح طور پر شہور لکھا گیا ہے، ڈاکٹر اتھاپے نے یہ رائے قائم کی ہے کہ یہ سن شہور ہے اور نتیجۃً کہا ہے کہ ابراہیم نامہ ۱۰۲۱ھ م ۱۶۱۲ میں لکھا گیا۔

---

* جناب دیوی سنگھ چوہان، ممبر بمبئی پبلک سروس کمیشن، بمبئی

ڈاکٹر اتھاپے نے مرحوم ڈاکٹر محی الدین قادری زور کے تذکرۂ مخطوطات جلد اول ص ۲۶۸ اور مولوی نصیر الدین صاحب ہاشمی کی دکن میں اردو طبع چہارم ص ۱۴۹ کا حوالہ دے کر ہر دو کی رائے کو غیر معتبر تصور کرتے ہوئے مذکور الصدر نتیجہ اخذ کیا ہے ۔ چونکہ ہر دو صاحبین نے اس خصوص میں کوئی دلائل پیش نہیں کئے ، اس لئے انہوں نے سن شہور ہی کا نتیجہ پیدا کیا ہے ۔

ڈاکٹر اتھاپے نے کہا ہے کہ « اس سمئے کسی بھی پستک ، فرمان آدی پر دونوں سن شہور نتھا ہجری لکھے جاتے تھے » ۔ وہ آگے چل کر کہتی ہیں کہ « علی عادل شاہ اول اور ابراہیم عادل شاہ دوم کے سمئے میں بھی سن شہور اور سنہ ہجری دونوں فرمانوں اور ِ شلا لیکھوں پر لکھے اور کھودے جاتے تھے » اس کی دلیل میں ڈاکٹر موصوفہ نے دور عادل شاہ کے دو فرامین ۔ ایک ۹۶۸ ھ شہور مطابق ۹۷۵ ھ اور دوسرا ۹۷۵ شہور م ۹۸۳ ھ اور دو کتبے ، ایک ۹۶۴ شہور م ۹۷۰ ھ اور دوم کتبہ بمقام عرابہ قلعۂ بیجاپور ۹۶۹ شہور م ۹۷۶ ھ پیش کئے ہیں اور مزید برآں ابراہیم عادل شاہ دوم کے دور کا ایک اور فرمان ۹۹۰ شہور م ۹۹۸ کا پیش کیا ہے ۔

ڈاکٹر موصوفہ نے اس زمانے کی یا زمانے ما بعد کی کوئی مثنوی یا اور کوئی کتاب جیسا کہ انہوں نے شروع میں وعدہ کیا تھا اپنی اس سلسلے میں پیش نہیں کی ہے ۔ آئیے اب ہم دیکھیں کہ کیا یہ دلیل درست ہے اور واقعی ابراہیم نامے کا سن تصنیف کیا ہے ۔

ہماری یہ رائے ہے کہ ڈاکٹر اتھاپے کے یہ سب دلائل غیر متعلق ہیں ۔ واقعہ یہ ہے کہ حکومت کی کاروباری خط و کتابت اور فرامین میں سن شہور ضرور مستعمل ہوتا تھا اور اس سن کے ساتھ کبھی کبھار سن ہجری بھی دیا جاتا تھا ۔ حکومت عادل شاہی ، احمد نگر کی نظام شاہی ، گولکنڈہ کی قطب شاہی کے ایسے لا محدود خطوط و فرامین موجود ہیں جن پر سن شہور ہی دیا گیا ہے ۔ ایسے کئی خطوط پر سن ہجری نہیں دیا گیا ہے ۔ ایسے خطوط کی تین کتابیں پونا کے بھارت اتہاس سنشودھک منڈل نے شائع کی ہیں ۔ ان میں تقریباً تین ہزار خطوط شامل ہیں ۔ ان سے پتہ چلتا ہے کہ سن ہجری کا تحریر کرنا اس وقت کی روایات یا احکام حکومت کے مدنظر لازم تصور نہیں کیا گیا تھا ۔

فارسی یا دکنی ہندی کے جو مخطوطات آج تک دستیاب ہوئے ہیں اور ان کا ذخیرہ ہزاروں کی تعداد میں ہے ، ان سے پتہ چلتا ہے کہ ان کتابوں کی تصنیفات کا سن لازماً سن ہجرت میں ہی دیا جاتا تھا ۔ کچھ شاعر یا مصنف تحریر سن کے ساتھ ہجری یا ہجرت کا ذکر کرتے تھے ۔ بعضے نہیں کرتے تھے ۔ لیکن تصور یہی تھا کہ وہ سن ہجرت ہے ۔

تمام تر مصنف یا شاعر اپنی تصنیف یا شاعری کو مذہبی فرض سمجھتے تھے ؟ بعضوں نے اس مذہبی ذہنیت کا بھی ذکر کیا ہے ۔ کچھ شاعروں نے دنیاوی نقطۂ نظر سے بقائے نام و شہرت کا بھی ، ترغیب شاعری میں مقصد ظاہر کیا ہے ۔ لیکن اس صورت میں بھی کوئی ہاتف غیب یا زمانہ ماضی کا کوئی مستند شاعر یا استاد آکر خواب میں شاعر کو شاعری کی ترغیب دیتا ہے ۔ اس قسم کی کئی مثالیں دکنی مثنویوں میں ملتی ہیں ، ان میں مذہب کا رنگ دکھائی دیتا ہے ۔ یہی حالت اس زمانے کی دوسری زبانوں کے شاعروں میں بھی پائی جاتی ہے ۔ سن ہجری کا ذکر اس مذہبی فرض کی ادائی کی ایک کڑی تصور کیا جاتا تھا ۔

کئی شاعروں نے ذکر سن کے ساتھ ہجری یا ہجرت کا لفظ بھی استعمال کیا ہے مثال کے طور پر دکنی کے قدیم ترین شاعر اشرف کی مثنوی « نو سرہار » ملاحظہ ہو :

بازاں جو کے تاریخ سال بعد از نبی ہجرت سال
نو سَو ہووے اگلے نو یہ دکھ لکھیا اشرف تو

یہاں پر شاعر نے سن تصنیفِ مثنوی کو ہجرت کے لفظ سے مخصوص کیا ہے ۔ (ملاحظہ ہو علی گڑھ تاریخ ادب اردو ص ۲۰۲) ۔ پھر دیکھئے شمالی ہند کی دریافت شدہ قدیم ترین مثنوی « وفات نامہ حضرت فاطمہ » از شاعر اسماعیل (قدیم اردو مؤلفہ ڈاکٹر عبد الحق ص ۲۱۴) ۔

اتھے سال ہجری نبی کے عیاں گیارہ سَو اوپر پانچ تھے بوجھ جاں

یہاں پر بھی شاعر نے سنِ ہجری کا ذکر کیا ہے ۔ اسی طرح اسی کتاب میں دیکھئے مثنوی از سید محمد ہنر ص ۱۰۹ ۔

سن ہجری لے آیا جب یو رکھ بار اگیارا سو کوں کم تھے بیس پر چار

یہ این نشاطی کی مشہور مثنوی پھول بن کی تاریخ ہے ۔

اس کے بعد یہ شعر ہے :

سٹیا مج نیہہ درپن نے یو جھلکار اگیارہ سو پو تھے چالیس پرچار

چونکہ اوپر کے شعر میں سنہ ہجرت کا ذکر ہوچکا ہے دوسرے شعر میں مزید ذکر کی ضرورت شاعر نے محسوس نہیں کی .

یہاں یہ امر خاص طور پر ملحوظ خاطر رہے کہ خود ابن نشاطی نے تحریر سن تصنیف کے ساتھ ہجری لفظ نہیں لگایا ہے . شعر ملاحظہ ہو :

اتھا تاریخ لایا تو یو گلزار گیارا سو کوں کم تھے بیست پرچار

گو خود شاعر نے ۱۰۷٦ کے ساتھ ہجرت کا لفظ نہیں لگایا ہے تا ہم ابن نشاطی کے ساٹھ ستر سال بعد دوسرے اہل ادب نے اس کو سنہ ہجری ہی سے متعلق کیا ہے .

محمد عادل شاہ دوم بیجا پور کے ایک درباری شاعر رستمی کا ایک شعر دیکھئے :

نبی کی جو ہجرت تھے کیتا خیال ہزار پر پچاس ہور نوے تھے سال

(علی گڑھ تاریخ ادب اردو ص ۲۸٦)

اسی طرح سے بیسیوں مثالیں دی جاسکتی ہیں .

جیسا کہ اوپر کہا جاچکا ہے کہ ایسے کئی شاعر ہیں جنھوں نے سنہ تصنیف کے ساتھ لفظ ہجرت کا ذکر نہیں کیا . اب ایک دو مثالیں ایسی پیش کی جاتی ہیں جس میں لفظ ہجرت کا ذکر تو نہیں ، لیکن وہ سنہ ہجری ہی ہیں اور بالکل درست بھی .

ملک‌الشعرا ملا نصرتی نے اپنی مشہور آفاق مثنوی علی نامہ میں تین موقعوں پر بطریق ابجد سنوں کا ذکر کیا ہے . سنین ایسے دئے جاتے ہیں جن کی صحت کی تصدیق دیگر معتبر ذرائع سے ہوتی ہے . ملا نصرتی نے سنہ تصنیف علی نامہ کے ماسواء اور تین موقعوں پر واقعات کے سنہ دئے ہیں . جب مہاراجا شیواجی کو قلعہ پنالہ سے بھگاکر سیدی جوہر صلابت خان نے قلعہ فتح کرلیا تو شاعر نے اس کا ذکر اس طرح کیا کہ

وہیں یو فتح کی تاریخ نصرتی بولیا «علی نے پل میں پنالہ لیا صلابت سوں»

(ملاحظہ ہو علی نامہ مطبوعہ سالار جنگ دکنی پبلشنگ کمیٹی ص ۵۵)

اس سے فتح قلعہ پنالہ کا سال ۱۰۷۲ھ نکلتا ہے ۔ مرہٹوں اور مسلمانوں کی جنگوں کے بارہ میں بزبان مرہٹی بخط موڑی ایک ہمعصر دستاویز موسومہ «جیدھے شکاولی» ملتی ہے ۔ اس میں اہم واقعات کی تواریخ موجود ہیں ، اور ان کو معتبر سمجھا جاتا ہے ۔ فارسی ذرایعوں سے بھی اس کے مندرجہ تاریخوں کی صحت ثابت ہوتی ہے ، اس کی روشنی میں متذکرہ صدر سنہ فتح پنالہ بالکل درست ہے ۔

صلابت خاں نے علی عادل شاہ ثانی کے خلاف بغاوت کا جھنڈا بلند کیا ۔ علی نے اس کی سرکوبی کی ۔ اس گوشمالی کا نصرتی کے یہاں تذکرہ ملاحظہ ہو ۔

منگیا تاریخ کہنے میں نصرتی ہاتف تے

« کہیا ۔دل سوں کھندل مارے علی یک پل میں جوہر کوں » ص ۹۵

اس سے بھی ۱۰۷۲ھ اخذ ہوتا ہے جو تاریخی حالات کے مد نظر بالکل درست اورشبہ سے بالاتر ہے ۔ اس شکست فاش کے بعد صلابت خاں کی ہمت ٹوٹ گئی اور اسی سال وہ راہیِ اجل ہوا ۔ اس واقع کو ملک‌الشعراء نے یوں پیش کیا ہے ۔

تس مرگ کے سبب کی تاریخ کوئی پوچھے

اے نصرتی تو بول کہ « باغی ہوا موا » ص ۹۹

آخری مصرع کے تین الفاظ سے بطریق ابجد ۱۰۷۲ھ اخذ ہوتا ہے جو بالکل درست ہے ۔ بناء برآں یہ اصول قائم کیا جاسکتا ہے کہ دکھنی کے شعراء خواہ وہ دکن کے ہوں یا شمالی ہند کے ، اپنی شاعری میں صرف سنہ ہجرت ہی کا تذکرہ کرتے ہیں باوجود اس کے کہ سنہ کے ساتھ ہجرت کا لفظ ہو یا نہ ہو ۔

مرحوم ڈاکٹر محی‌الدین قادری زور اور مولوی نصیرالدین صاحب ہاشمی نے اس اصول کے مفروضہ کی بنساء پر ہی شاید ابراہیم نامہ کی تاریخ سنہ ہجری میں دی ہے جو بالکل درست ہے ۔ انتہائی خوشی کا موقع ہے کہ اب دکھنی ادب کی تاریخ موسومہ علی‌گڑھ تاریخ ادب اردو شائع ہوچکی ہے ۔ اس تاریخ میں اس سنہ کا ذکر ص (۲۶۰) پر الفاظ ذیل میں کیا گیا ہے ۔ «در تواریخ ختم کتاب ابراہیم نامہ شہور سنہ ۱۰۱۲ » اور خاتمے کی بیت بھی مذکور ہے ۔ لیکن افسوس اس امر کا ہے کہ سنین شہور و ہجرت اکٹھا لاکر بھی صحیح سنہ کا چرچا نہیں کیا اور حکم سند نہیں لگایا گیا ۔

اس تاریخ کے اندراج کے بارے میں شبہ ہوتا ہے کہ کیا واقعی طور پر یہ اندراج خود شاعر عبدل ہی کا تحریر شدہ ہے ۔ شبہ اس لئے کہ یہاں پر لفظ تواریخ کا استعمال ہوا ہے ۔ اس سے منشاء یہ نکلتا ہے کہ شاعر نے دو تاریخیں لکھی ہیں جو درست نہیں ہے ۔ شاعر نے اگر اندراج کیا ہوتا تو وہ لفظ تاریخ کا ہی استعمال کرتا ۔ دو تواریخ نہ دی گئی ہیں اور نہ یہ اندراج درست ہوسکتا ہے ۔ مزید یہ کہ مثنوی کا نام یہاں دینے کی ضرورت نہیں تھی ۔ اس سے بھی یہ قیاس غالب ہو جاتا ہے کہ یہ اندراج شاعر کا نہیں ہے ۔ ممکن ہے یہ اندراج کسی دوسرے نے کیا ہو اور چونکہ متن مثنوی میں سنہ ۱۰۱۲ کا ذکر ہے اس لئے سرخی میں اس کو سنہ شہور سے مخصوص کردیا ہو ۔

---

* آصفیہ خلیل

محمد قلی قطب شاہ کے کلام پر ایک نظر ....

عام طور سے سلطان محمد قلی قطب شاہ کے کلام کی دریافت سے پہلے ولی کو اردو شاعری کا باوا آدم سمجھا جاتا تھا ۔ لیکن قلی قطب شاہ کے کلام کی تدوین کے بعد ولی کی اولیت ختم ہوگئی اور قطب شاہ کو اردو کا ایسا پہلا صاحب دیوان شاعر تسلیم کیا گیا ۔ جس کا مکمل دیوان اب تک ملا ہے ۔

سلطان قلی قطب شاہ صرف ایک بلند پایہ بادشاہ ہی نہیں بلکہ بہترین شاعر بھی تھا ۔ اس کا دور عہد قطب شاہی میں سب سے زیادہ امن و امان کا دور تھا ۔ محمد قلی ۱۴ سال کی عمر میں تخت نشین ہوا اور ۳۳ سال تک ہر شعبہ حیات میں اپنا سکہ بٹھا کر اس نے ۴۷ سال کی مختصر عمر میں وفات پائی ۔ اس کے کلیات میں موضوعات کی وسعت اور اسلوب کی رنگا رنگی سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ اسے اپنی سلطنت سے زیادہ ملک سخن کے مسائل سے شغف تھا ۔ شاعری اسے اسی لئے عزیز تھی کہ یہ اس کے عاشقانہ جذبات کے اظہار کا وسیلہ بنی ۔

قطب شاہ کا اردو کلام تقریباً پچاس ہزار اشعار پر مشتمل ہے ۔ اردو کے علاوہ اس نے فارسی اور تلگی زبان میں بھی شعر کہے ہیں ۔ اس کے کلیات میں غزل کے علاوہ مثنویاں ، قصیدے ، ترجیع بند مرثیے اور رباعیاں بھی ہیں اور ایسی بیانیہ (Narrative) نظمیں ہوں جو اس عہد کی معاشرت رسوم اور مناظر کی تصویر پیش کرتی ہیں ۔

قلی قطب شاہ کے کلام کی قدرو اہمیت محض اس وجہ سے نہیں ہے کہ یہ ایک بادشاہ کا کلام ہے یا اس نے دوسرے بادشاہوں کی طرح اپنے درباری شعراء کے کلام کو اپنے نام سے منسوب نہیں کیا بلکہ اس لئے ہے کہ وہ بذات خود ایک بلند پایہ شاعر تھا ۔ اس کا سارا کلام اس کے زور طبع کا نتیجہ ہے ۔

---

* آصفیہ خلیل ، ایم ۔ اے ، ریسرچ اسکالر دہلی یونیورسیٹی دہلی

وہ ازل سے عاشقانہ مزاج اور شاعرانہ ذہن لے کر آیا تھا۔ قسمت سے اس کو ماحول بھی ایسا ساز گار ملا جہاں وہ بھی جی کھولکر اپنے ادبی ذوق کی تسکین کرسکا۔ اس کی پر اثر شاعری اس کا کھلا ثبوت ہے کہ قلی قطب شاہ نے اپنے ذاتی تجربہ و مشاہدہ کو شعر کے قالب میں ڈھال دیا ہے۔ اگر بھاگ متی کے عشق کا قصہ صحیح ہے تو یہ ماننا پڑے گا کہ اسے عنفوانِ شباب سے ہی پری جمالوں کی صحبت ملی جس نے اس کے ذوق جمال کو آسودگی بخشی۔ اس کے تمام محبوب حسن و شباب کے پیکر اور رنگ و نکہت کے مرقع ہیں۔ اس کی غزلیں انہیں نازنینوں کے جمال کی تصویر اور قلی قطب شاہ کے شوق کی تفسیر ہیں۔

اردو شاعری میں محبوب کا جیتا جاگتا تصور سب سے پہلے ہمیں قلی قطب شاہ کی شاعری میں نظر آتا ہے۔ اس کا محبوب اردو شاعری کے روایتی محبوب سے قطعاً مختلف ہے۔ وہ ایک پر شباب نسوانی پیکر ہے، اس کے کمر بھی ہے اور دہن بھی۔ قلی قطب شاہ کو اس «رقیب رو سیاہ» نے کبھی نہیں ستایا جس نے آگے چلکر میر و مومن کی زندگیاں تباہ کیں۔

اس کی غزلوں میں محض عیش کوش اور با مراد عاشق کے نشاط وصل کا ماجرا ہی نہیں ہے بلکہ فراقیہ لمحات کا سوز و گداز، سلطانِ بے نیاز کی نیازمندی اور درد آشنائی بھی ہے۔ اس عیش و غم کے امتزاج نے اس کی غزلوں کو بلند پایہ ادبی شاعری کا درجہ دیا ہے:

پیا باج پیالہ پیا جائے نا　　پیا باج یک تل جیا جائے نا
کہے تھے پیا بن صبوری کروں　　کہیا جائے اما کیا جائے نا
قطب شہ نہ دے مجھ دیوانے کو پند　　دو انے کو کچ پند دیا جائے نا

تج بن پیارے نیند ٹک نینا میں منج آتی نہیں
رینی اندھاری ہے کٹھن تج بن کٹی جاتی نہیں

ان فراقیہ اشعار سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ قلی قطب شاہ، محض ہوس کوش اور عیاش بادشاہ نہ تھا۔ اس کے جمالیاتی ذوق میں دلی تاثیر کا رنگ صاف جھلکتا ہے۔ مغالطۂ حسی (Pathatic fallacy) بغیر کسی تعلق خاطر کے انسان کو ایسا دیوانہ نہیں بنا سکتا کہ وہ کائنات کے خارجی مظاہر کی رعنائیوں سے محظوظ نہ ہوسکے۔

بن سیر تمن ساری کلیاں سوک رہی ہیں
ٹک آکے کرو گشت چمن جی اٹھے سارا

اردو شاعری میں یہ مضمون غزل گو شاعروں نے طرح طرح سے باندھا ہے
« چمن جی اٹھے سارا » کا کیف کوئی نہ پیدا کرسکا۔ درد کہتے ہیں:

ہمیں تو باغ تجھ بن خانۂ ماتم نظر آیا
ادھر گل پھاڑتے تھے جیب، روتی تھی ادھر شبنم

کہتے ہیں:

بدلا ہوا تھا رنگ گلوں کا تیرے بغیر
کچھ خاک سی اُڑی ہوئی سارے چمن میں تھی

کہتے ہیں:

چلے بھی آؤ کہ گلشن کا کارو بار چلے
گلوں میں رنگ بھرے، بادِ نو بہار چلے

قلی قطب شاہ کی عشقیہ شاعری کو ہم عاشقانہ اور صوفیانہ دو حصوں میں
کرسکتے ہیں۔ یہ تقسیم اس کی زندگی اور اس کے مزاج کے تضاد کے
نظر کی گئی ہے۔ یہ منچلا حسن پرست بادشاہ اپنے عاشقانہ مزاج اور عیش
فطرت کے با وصف رمضان اور محرم میں ایک زاہد اور پارسا کی زندگی
تا تھا۔ اس کا یہ زہد ریا کاری کی آلودگی سے پاک تھا۔ اس کی طبیعت میں
سچا مذہبی رجحان بھی تھا۔ اس کا ثبوت یہ ہے کہ وہ اپنی عشرت اور
ی کو نبی کا صدقہ اور خدا کا انعام سمجھتا تھا۔ بارہ پیاریوں کے عنوان سے
وں کے جو سراپے اس نے پیش کئے ہیں وہ ایک طرف اس کی حسن پرستی
و سناکی کی حد تک پہنچا دیتے ہیں اور دوسری طرف ان نظموں میں بھی
مذہبی رجحان کی جھلک نظر آتی ہے۔

نبی صدقے بارہ اماماں کرم تھے
کرو عیش جم بارہ پیاریوں سوں پیارے

اس کی عاشقانہ نظمیں کیفیات حسن اور واردات عشق کی مکمل ترجمانی
ہیں۔ اس نے بڑی جرات سے نفسیات حسن و عشق کی نازک ترین شرحیں
ہیں، محبوباؤں کے سراپا اور اختلاط کے بیان میں اس کا بے باک تخیل عریانی

کی حد تک صاف گو ہوجاتا ہے. مگر بے لاگ صداقت نگاری اور سچے جذبات کی پر تاثیر مصوری نے اس کے اشعار کو سوقیانہ ہونے سے بچالیا ہے . ان اشعار میں شراب کی سی مستی اور نغمۂ بہار کا سا کیف ہے، وہ خدا سے مناجات میں بھی عیش و عشرت کا طلبگار رہتا ہے .

مناجات میرا تو سن یا سمیع منجے خوش تو رکھ رات دن یا سمیع

معاملات عشق میں وہ کہیں شاہانہ تمکنت کو دخل نہیں دیتا . ایک سچے عاشق کی طرح محبوب کی بارگاہ میں وہ سراپانیاز بن جاتا ہے . اس کے لہجے کی نرمی، زبان کی شیرینی اور بیان کی سادگی سے عاشقانہ اشعار کا کیف و اثر دوبالا ہوگیا ہے .

معاملہ بندی، فکر شاعرانہ، اور مجازی عشق کی وہ تمام خصوصیات جنہیں آج بھی عاشقانہ غزل کے بنیادی موضوعات کہا جاتا ہے. قلی قطب شاہ کی غزلوں مین جا بجا بکھرے ہوئے ملتے ہیں. البتہ ان اشعار میں گہرائی نہیں ملتی، اس کا سبب یہ ہے کہ چند نادر اتفاقات کو چھوڑکر اس کی عاشقانہ زندگی میں درد و کرب کے لمحات بہت کم ملتے ہیں. وہ ایک کامیاب اور با مراد عاشق ہے، اس کی صبحیں جوان مکھڑوں کی تابانی سے دمکتی ہیں اور اس کی شامیں حسین زلفوں سے مہکتی رہتی ہیں. جوانی کا بانکپن اپنی دھن میں دل کا ساز چھیڑتا ہے، جس کے نغموں کی لے ساری فضا کو ایک کیف پرور مدہوشی عطا کردیتی ہے . اس کے عشقیہ اشعار موضوعات کی وسعت اور اسالیب کی رنگا رنگی سے نشاطیہ شاعری کے سدا بہار گلدستے ہیں. اس کے شاعری کے مختلف خصوصیات سے لطف اندوز ہونے کے لئے اس کے چند اشعار ملاحظہ ہوں :

فکر شاعرانہ ۔

تج بول میں نمک نئیں، تیرے ادھر میں رس نئیں
تیرے کنک میں کس نئیں، ہور چوٹی اندھکارا

سوز و گداز ۔

تج بن پیارے نین ٹک نیناں میں منج آتی نہیں
رینی اندھاری ہے کٹھن تج بن کٹی جاتی نہیں

معاملہ بندی ۔

گالیاں سیتی اور نازنیں منج یاد کرتا کرلینا
اب دل کروں قربان اس دشنام کے انعام پر

اے دھن گھونگھٹ میں ناز کے کیتا چھپائیے آپ سے
کے منج نین تاریاں میں تج مکھ جھمکاتی نہیں

سراپا نگاری ۔

ترے دو نین ہیں بدمست متوال　　ترے دوگال ہیں خوبی کے گلال
ترے مکھ کی لٹاں تیں ہیں یہ دو ناگ　　سلیماں کی انگوٹھی کے ہیں رکھوال
دونوں جوبن ہیں ترے قصر بہشت　　دو ادھر تیرے ہیں جیسے کوثر پر آب

شوخی اور ظرافت ۔

تج شکر ایسے بول تھے نرخ شکر کم ہوا
شہر بدخشاں میں نواروں لعل ادھر کے دان کوں

تشبیہات ۔

ترے ہونٹ خرما نین تج بدام　　ترے تل اہیں دانے ہور زلف دام
ترے مکھ کی لٹا نیں ہیں یہ دو ناگ　　سلیماں کی انگوٹھی کے ہیں رکھوال

ان عاشقانہ اشعار کے ساتھ ساتھ قلی قطب شاہ کے کلام میں حافظ کی فارسی شاعری کے اثر سے صوفیانہ اشعار کی بھی فراوانی ملتی ہے ۔ ان اشعار میں عشق کا پاکیزہ تصور اور حسن کی لطیف تصویر کشی کے ساتھ ساتھ تصوف کے مسائل کی ترجمانی ملتی ہے ۔ عالم و زاہد کی ریاکاری پر طنز ، عشق کی جرات بے باک اور صاف باطنی پر ناز کرنے والا یہ ملک سخن کا تاجدار اکثر جگہ حافظ کی فارسی غزلوں کا اردو میں ترجمہ کرکے اردو کی تنگ دامنی کا علاج پیش کرتا ہے ۔ نمونہ کلام دیکھئے :

عالم مجھے تعلیم کریں علم و ہنر کا　　لکھے ہیں ازل تھے ہمنا عشق قرارا

وصل کہہ یا دوری اے دونوں کا معنی ایک ہے
نس میں جگتا شمع پروا کیا شمے پروانے کا

جس نے کامل کیا ہے پیم اپنا　　غنی ہے وہ جگت میں تیں محتاج

عاشقاں کا دور ہے آلودہ ترے بادہ تھے　　سنگ سنگیں باندھے ہیں بنیاد اسی میخانے کا

کفر ریت ہور اسلام ریت کیا ہر ایک ریت میں عشق کا راز ہے

قلی قطب شاہ کی شاعری کا تیسرا نمایاں وصف اس کے ماحول اور معاشرت کی عکاسی ہے۔ اس کی سیرت کی تعمیر اور شخصیت کی تشکیل میں ہندو و مسلم تہذیب کے مشترک عناصر کا بڑا حصہ ہے۔ ایک سچے شاعر کی طرح اس کا کلام اس کی شخصیت کا آئنہ ہے۔ اسے ہندوستان کی فضا، فطری مناظر، رسوم اور معاشرت سے خاص شغف تھا جس کا ثبوت اس کی شاعری میں جا بجا ملتا ہے۔

ہندوستان کے تہواروں میں بسنت، ہولی اور موسموں میں برسات کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ اس کے کلیات میں ہندوستان کے تہواروں پر کئی طویل نظمیں ملتی ہیں۔ بسنت کا تہوار اس کے عہد میں خاص اہتمام سے منایا جاتا تھا۔ بسنت کی رت آتے ہی اس کے محلوں میں ہر طرف چمن کھل جاتے، شگوفے مسکراتے اور بہار انگڑائی لے کر ساری فضا کو رنگ و نکہت میں ڈبو دیتی تھی۔ ہندوستان کے ہندو مسلمان دونوں یکساں شوق اور اہتمام سے اس تقریب میں حصہ لیتے تھے۔ قلی قطب شاہ کی نظموں میں جو بسنت پر لکھی گئی ہیں کیف اور رنگ و بو کے ساتھ ہندوستانی تہذیب کی بڑی واضح تصویر ملتی ہے۔ یہ نظمیں باہمی میل جول اور ربط و اتحاد کے احساسات کی آئنہ دار ہیں۔ یہ نظمیں اپنی انسان دوستی اور رواداری کی بنا پر بہت مقبول ہوئیں۔ یہ نظمیں پوری ہندوستانی فضا کا احاطہ کرتی ہیں اور آمد بسنت وصل یار کا پیغام لاتی ہے:

پیارے بسنت کا ہوا آئیا سکیاں تن مشک زعفران لائیا

بسنت کھیلیں ہمن ہور سجنا ہوا رنگ رنگ ترلوک سارا

بسنت کی اس زعفرانی فضا اور مشک بیز ماحول میں پپیہے کی پی اور کوئل کی کوک جذبات میں آگ لگا دیتی ہے۔

کنھئی کوئل سرس ناواں سناوے تنن تن تنن تن تنن تن تلا لا

پپیہا گاوتا ہے میٹھے بینا مدھر رس دے ادھر پھل کا پیالہ

مغل بادشاہوں کی طرح قطب شاہ بھی اپنی رعایا کی تقریبوں میں کھلے دل سے شریک ہوتا تھا۔ ہولی کے تہوار میں وہ بھی رنگ کھیلتا تھا اور دوسروں کو بھی رنگ کھیلنے کی دعوت دیتا تھا۔

پیاری کے مکھ میانے کھیلیا بسنت پھولوں کے حوض تے چڑ کے چر کیا بست

برسات کا موسم ہندوستان میں امنگ اور ترنگ کا موسم ہے ، ساون کی گھٹا جذبات میں ہیجان برپا کردیتی ہے . ہندوستان میں زمین کا چپہ چپہ پردۂ رنگ میں چھپ جاتا ہے . باغوں میں بہار آ جاتی ہے ، ہر طرف پھولوں اور کلیوں کا راج نظرآتا ہے .

روت آیا کلیاں کا ہوا راج ہری ڈال پر پھلاں کے تاج

گرج بادل تھے دادُر گیت گاوے کوئل کوکے سکھ پھل بن کے خیالا

قلی قطب شاہ نے اس موسم کی رومانی کیفیت اور رنگینی کی بڑی مکمل عکاسی کی ہے . اس کی فنی چابکدستی نے شاعر کے مزاج کو اس موسم کی روح سے ہم آہنگ کردیا ہے . مناظر فطرت کی ایسی بولتی ہوئی تصویریں اردو شاعری میں بہت کم ملتی ہیں .

بسنت اور برسات کے علاوہ ہندوستانی ترکاریوں اور پھل پھولوں کی تعریف بھی اس کے اشعار میں ملتی ہے . اس کی نظموں سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ہولی اور بسنت کی تقریبوں کی طرح محرم کی عزا داری میں بھی ہندو مسلمان دونوں شریک رہتے تھے اور عید کے جشن کی خوشیاں بھی سب مل جل کر مناتے تھے . قلی قطب شاہ کی شاعری میں محبوب کا تصور بھی ٹھیٹھ ہندوستانی ہے جس کی وجہ سے اس کی غزل فارسی غزل کے نمونے پر ڈھلنے کے باوجود بھی ہندی شاعری کا عکس معلوم ہوتی ہے . اس نے ہندی تشبیہات کا بھی کثرت سے استعمال کیا ہے . اس کی زبان میں جو بے تکلفی اور گھلاوٹ ہے وہ ہندی الفاظ کے تال میل سے پیدا ہوئی ہے .

مرحوم بابائے اردو ڈاکٹر عبدالحق نے اس کے کمال فن کا اعتراف ان الفاظ میں کیا ہے :

« چار سو برس پہلے کا کلام اگر آج کل کے شعراء کے عشقیہ کلام کے سامنے رکھ دیا جائے تو سوائے زبان کے تغیر اور شستگی کے کوئی اور فرق معلوم نہ ہوگا . وہی باتیں ہیں ، وہی مضمون ہیں وہی طرز ادا اور وہی بحریں ہیں . »

اس لحاظ سے اس کا کلام اردو کے دوسرے شاعر کے کلام سے کم نہیں ہے بلکہ کلام الملوک ملوک الکلام کے بلند مرتبے کا صحیح طور پر حقدار ہے .

شاہان دکن کی اردو شاعری

(۱)

شاہان عادل شاہی (بیجا پور)

[مولوی نصیر الدین ہاشمی نے ہماری درخواست پر ادارہ میں تین تقریریں دکن کے حکمران شعراء کے موضوع پر کی تھیں، پہلی تقریر بیجاپور کے عادل شاہی شاعر حکمرانوں سے متعلق ہے ، ہمارا خیال ہے کہ مرحوم کی یہ تقریریں ان کی علمی زندگی کی آخری آواز ہے . ان کو ادارہ سے بے پناہ محبت تھی اور یہ خطبات اس کا راست ثبوت ہیں ــــ ادارہ]

سلطنتوں اور حکمرانوں کے قیام ، اور عروج اور زوال کے سینکڑوں دردناک مناظر ہندوستان کی سرزمین نے دیکھے ہیں . اس کے متعلق اس وقت کوئی بحث پیش نظر نہیں ہے لیکن اس شکست و ریخت سے جہاں مصیبت و فلاکت کا آسمان غریب اور ناکردہ گناہ رعایا پر ٹوٹ پڑتا ہے وہاں کسی نہ کسی خیر و برکت کا دروازہ بھی کھل جاتا ہے .

یہی حال دکن میں بہمنی سلطنت کے قیام کا ہے . محمد تغلق کی شہنشاہیت پسندی اور اس کی ناروا سخت کوشی کا رد عمل امیرانِ صدہ کی بغاوت پر ہوا . اس بغاوت میں بیسیوں فرزندان وطن خاک و خون میں آلودہ ہوگئے لیکن بغاوت اور جنگ آزمائی کے بادل چھٹ جانے کے بعد ضبط و نظم اور آئین و ضابطہ کا نیا آسمان اور نئی زمین پیدا ہوئی .

تقریباً دو صدیوں تک دکن کے طول و عرض میں بہمنی سلطنت کی قوت و سطوت سے امن و امان اور خوشحالی اور فارغ البالی کا دور دورہ رہا . اس ضبط و انتظام کی کامیابی کا ثبوت یہ ہے کہ تقریباً دو صدیوں کے بعد بہمنی سلطنت کا چراغ گل ہوگیا اور صوبہ داروں نے خود مختاری کی نوبت بجا کر آزاد ریاستیں قائم کرلیں ، تو اس کے بعد بھی دو سو سال تک دکن خود مختارانہ حکومت کرتا رہا .

بہمنی حکومت نے امن و آمان اور عمدہ ضبط و نظم کے ذریعہ جس تمدن کی بنیاد قائم کی تھی وہ دنیا کے کسی اور تمدن کے سامنے کسی طرح شرمندہ نہیں ہے۔ تہذیب و شائستگی علم و ہنر کی کیسی کیسی جگمگاتی روایات دکن کی سرزمین پر قایم ہوئی وہ تاریخ سے مٹ نہیں سکتی۔

تمدن کا ایک اہم جز زبان کی ترقی بھی ہے۔ زبان کی ترقی تمدن کے ارتقا اور اس کے نشو و نما کا پیمانہ ہے، زبان کے اتار چڑھاؤ سے ہی تمدن کے عروج اور زوال کا اندازہ ہوتا ہے۔ دکن میں اردو زبان شمالی ہند سے آئی اور یہاں وہ ادبی صورت میں جلوہ گر ہوئی، نظم و نثر کے قالب میں ڈھلنے لگی، برگ و بار پیدا ہوئے اور اس نے ارتقا کی کئی منزلیں طے کیں۔ پہلا شاعر اور نثر نگار حضرت خواجہ سید محمد حسینی گیسو دراز کو تسلیم کیا جاتا ہے، وہ گلبرگہ میں ۸۱۵ ھ میں تشریف لائے اور ۸۲۵ ھ میں انہوں نے یہاں ہی وفات پائی، آپ کے صاحبزادے سید عبد اللہ حسینی نے بھی اردو کی خدمت کی ہے۔

دکن کی پہلی مثنوی بہمنی دور کے شاعر نظامی کی کدم راو اور پدم ہے ۸۶۵ ھ میں اس کی تصنیف ہونے کا پتہ چلتا ہے۔ یہ ایک عشقیہ مثنوی ہے جو ہندوی داستان سے ماخوذ ہے۔ اس مثنوی کے صرف ایک ہی نسخہ کا آج تک پتہ چلا ہے، یہ کراچی کی انجمن ترقی اردو کے کتب خانہ میں محفوظ ہے اور عنقریب اس کی اشاعت ہونے والی ہے۔ اگرچہ بہمنی حکومت کے بادشاہوں کی اردو کی سر پرستی کرنے کا ثبوت ملتا ہے مگر خود کسی بادشاہ نے اردو زبان میں طبع آزمائی نہیں کی۔

بہمنی سلطنت کے بعد جو پانچ ریاستیں دکن میں قائم ہوئیں ان میں سے بیجاپور کی عادل شاہی اور گولکنڈہ کی قطب شاہی سلطنت کے بادشاہوں نے اردو شاعری میں اپنے نقش ثبت کئے ہیں۔ ان ہی کی شاعری کا حال گوش گزار کیا جائے گا۔ ہندوستان کے صوبوں کی لسانی تقسیم کے پہلے بیجاپور صوبہ بمبئی کا حصہ تھا۔ اس کے علاوہ شہر بمبئی ملک کوکن میں شامل تھا، اور کوکن عادل شاہی عملداری میں شریک تھا۔ عادل شاہی دور میں سمندر کی بندرگاہوں میں گوا کو اہمیت حاصل تھی۔ بیجاپور کی عادل شاہی حکومت کا آغاز ۱۴۹۰ ء (۸۹۵ ھ) سے ہوا

اور یہاں کے نو بادشاہ تخت و تاج کے مالک بنے ۔ ۱۰۹۶ ھ میں عالمگیر اورنگ زیب نے بیجاپور کو فتح کرلیا ۔ اس طرح عادل شاہی حکومت کا خاتمہ ہوگیا ۔ یہ ایک حقیقت نفس الامر ہے کہ ہمارے بادشاہوں کی بڑی تعداد صاحب علم اور علم دوست اور معرف پرور ہوئی ہے ، ان کے دربار میں اگر ایک طرف سیاست و تدبر کے لحاظ سے ماہرین سیاست اور مدبر موجود تھے تو دوسری طرف علماء ، فضلا ، شعرا اور ادیبوں کے اجتماع کے لحاظ سے ان کا دربار ایک علمی مرکز اور مجلس ادب کی حیثیت اختیار کرلیتا تھا ۔

عادل شاہی فرمان رواؤں کو اگر ایک طرف اپنے ہمسایہ حکومتوں سے کئی معرکے کرنے پڑے اور اپنے قلمرو کو وسیع اور اپنے حدود میں اضافہ کرنے کی سعی پیہم کرنا پڑی ، تو دوسری طرف اس کے ساتھ ہی حکومت کے غداروں باغیوں اور نمک حرام امیروں کی بغاوت کا مقابلہ بھی کرنا پڑا ۔ آپس کے فتنہ و فساد ، امیروں کی رقابت ، نئی سلطنت کے تغیر و تبدل ، سیاسی توڑ جوڑ اور تبدیلیوں کا بھی ایک عرصہ تک بیجاپور آماجگاہ بنا رہا ۔ اس کے شمالی ہند کی مغلیہ سلطنت کے حملے شروع ہوئے ، بالآخر سلطنت عادل شاہی کا خاتمہ ہوگیا ۔ یہاں بیجاپور کی عادل شاہی حکومت کے عروج و زوال کی داستان کو گوش گذار کرنا میرے مقالہ کا موضوع نہیں ہے بلکہ بادشاہوں کی شاعری کی داستان پیش کرنا میرا مقصد ہے ، اس لئے عادل شاہی حکومت کی سیاست کو چھوڑ کر علمی پہلو کی کچھ صراحت کی جاتی ہے ، کیونکہ شاعری کا تعلق علمی سرپرستی اور علم دوستی سے ہی ہے ۔

بانئی سلطنت یعنی یوسف عادل شاہ ، جہاں تدبر اور دانشمندی میں شہرت رکھتا تھا وہاں صاحب علم بھی تھا اور شاعری و موسیقی کا ماہر تسلیم کیا جاتا ہے ۔ وہ ہمیشہ علماء ، فضلا ، شعراء اور ادباء کو اپنے دربار میں آنے کی دعوت دیتا اور بیش بہا تحفوں سے سرفراز کرتا تھا ۔ موسیقی کے جلسوں میں فی البدیہ نظمیں سنایا کرتا ۔ چونکہ اس کو فارسی سے رغبت تھی اور ایرانی علماء و شعرا اس کے دربار میں زیادہ تھے اس لئے فارسی کی طرف اس کا رجحان رہا ۔

یوسف عادل شاہ کے بعد اس کی جو اولاد یکے بعد دیگرے حکومت کی باگ اپنے ہاتھوں میں لیتی رہی یعنی اسماعیل ، ابراہیم اول اور علی عادل شاہ اول ان میں سے ہر ایک صاحب علم تھا ۔ مورخین نے ان کی علم دوستی اور علمی سرپرستی کی

پوری روئداد اپنی کتابوں میں قلمبند کردی ہے ۔ اسماعیل فارسی کا شاعر تھا اور وفائی اس کا تخلص تھا ۔ ابراہیم عادل شاہ اول کے متعلق ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ فارسی سے زیادہ اردو یعنی دکھنی کا سرپرست تھا ، اس نے سرکاری دفتر کو دکھنی میں منتقل کردیا تھا ۔ اس کے زمانے میں دکھنی زبان کو بڑی ترقی ہوئی اس کے دور میں شاہ برہان الدین جانم جیسے بلند پایہ صوفی موجود تھے ، ان کی کئی دکھنی کتابیں دستیاب ہوچکی ہیں ، اس وقت کے عوام کو تصوف کے اسرار و رموز سمجھانے کے لئے فارسی سے زیادہ دکھنی کا رواج ہوگیا تھا ۔ چونکہ صوفیا خواص کی بہ نسبت عوام سے زیادہ تعلق رکھتے ہیں اس لئے یہ پوری طرح واضح ہوجاتا ہے کہ بیجاپور میں ابراہیم عادل شاہ اول کے زمانے میں دکھنی کو فروغ ہورہا تھا ۔

ابراہیم اول کے بعد علی عادل شاہ اول مسند حکومت پر جلوہ گر ہوا ۔ اس کو دکھنی سے زیادہ فارسی سے رغبت تھی ۔ یہ بڑا صاحب علم اور علم دوست تھا ۔ مطالعہ کا اس قدر شوق تھا کہ سفر کے موقع پر کئی سو صندوق کتابوں سے بھرے ہوئے ساتھ ہوتے تھے ۔ اس کے زمانہ میں ایران سے علامہ فتح اللہ شیرازی جیسے بلند پایہ بزرگ جن کو اہل ایران عقلی حادی عصر کے لقب سے یاد کرتے تھے ، بیجاپور آئے تھے ۔ بادشاہ کا وزیر افضل خاں شیرازی بھی زبردست عالم تھا ۔ بادشاہ اور وزیر کے محلوں میں اکثر علمی جلسے ہوا کرتے تھے ۔ ملا محمد رضا مشہدی علی عادل شاہ کا درباری شاعر تھا ۔ علی عادل شاہ اول کے بعد ابراہیم عادل شاہ ثانی کو ۹۸۹ھ میں حکومت ملی ۔ مگر اس کی کم سنی کے باعث نائبین سلطنت کچھ عرصہ تک حکومت کے سیاہ و سفید کے مالک بنے رہے ، مگر جب ابراہیم حکومت کے قابل ہوگیا تو اس نے نائبین سلطنت کو علیحدہ کرکے حکومت اپنے ہاتھ میں لے لی تو گویا عادل شاہی حکومت کا ایک نیا دور شروع ہوا ۔

ابراہیم عادل شاہ کا زمانہ حکومت عادل شاہی کے عروج کا زمانہ ہے ۔ ایک طرف سلطنت کے حدود میں اضافہ ہوا اور عادل شاہی سلطنت وسیع سے وسیع تر ہوگئی تو دوسری طرف علم و فن کی آبیاری ہوتی رہی ۔ خصوصاً فنون لطیفہ کو بڑی ترقی ہوئی ۔ شاعری ، موسیقی اور فن تعمیرات کے لحاظ سے جدید عمارتیں بیجاپور کی زیب و زینت اور آرائش کا باعث ہوئیں ، ابراہیم کی حسن کارانہ صلاحیت اور فنون لطیفہ کی مہارت کے باعث اس کا نام زندہ ہے ۔ ابراہیم کے زمانہ میں عربی

فارسی کے شعرا و مورخین کی جس طرح سرپرستی ہوئی اسی طرح دکھنی یعنی قدیم اردو کی ترقی ہوئی۔ اس کے درباری شاعر عبدل نے اپنی مثنوی ابراہیم نامہ قلمبند کیا اس میں ابراہیم کے زمانہ کی ترقی اور تمدن و تہذیب کو بڑی اچھی طرح اجاگر کیا گیا ہے ابراہیم کے زمانہ کو عادل شاہی دور کا ادبی دور قرار دیا جائے تو غلط نہیں ہوسکتا، کیونکہ علمی، تمدنی، سماجی اور تہذیبی لحاظ سے بیجاپور کا یہ عروج کا زمانہ ہے اس کے زمانہ میں عادل شاہی حکومت ہندوستان کی ایک مشہور حکومت تھی، اس کا شہرہ دور دور تک تھا۔ اصحاب علم اور ماہرین موسیقی بیجاپور کو اپنا مرکز اپنا ملجا و ماوی تصور کرتے تھے۔

ابراہیم نے ۱۶۲۸ء میں وفات پائی۔ ابراہیم کو علم و فن کی ترقی سے پوری دلچسپی رہی، اس کے زمانے میں جو علمی ترقی ہوئی وہ تاب ناک ہے۔ بیجاپور کے تمام مورخ اس کے علم و فضل کی بڑی تعریف کرتے ہیں۔ اس عہد کے بیسیوں ارباب فن اور مشاہیر علم و ادب مشہور ہیں، ان کے اسماء کی صراحت بھی طوالت کا موجب ہوگی۔

ابراہیم کو فنون لطیفہ کی کئی شاخوں سے نہ صرف دلچسپی تھی بلکہ وہ خود بھی ان کا ماہر تھا، چنانچہ شاعری، موسیقی، خوش نویسی اور تعمیرات کے شعبوں میں اس کو جو مہارتِ تامہ حاصل تھی اس کا ثبوت اب بھی ملتا ہے۔ اس کی خوش نویسی کے کارنامے کتابوں اور مرقعوں کی صورت میں ہمدست ہوتے ہیں۔ اس کی مہارت موسیقی کے متعلق جو معلومات حاصل ہوئے ہیں ان سے ظاہر ہوتا ہے کہ اس نے ماہرین موسیقی کے تین گروہ قرار دئیے تھے، ایک کو حضوریاں، دوسروں کو درباریاں اور تیسرے گروہ کو شہریان سے موسوم کیا گیا تھا اور تینوں گروہ کے اشخاص کو حکومت کی جانب سے ماہوار تنخواہ مقرر تھی۔ حضوریاں ہر وقت بادشاہ کے حضور میں حاضر رہتے اور فن موسیقی کو بادشاہ سے حاصل کرتے تھے۔ درباری گروہ حضوری گروہ سے موسیقی کا استفادہ کرتا اور تیسرا گروہ، درباریوں سے موسیقی سیکھا کرتا تھا۔ ابراہیم نے کئی راگ اور راگنیاں ایجاد کی تھیں۔ سالانہ جشن نورس کے موقع پر دور دور سے ماہرین موسیقی آتے اور اپنی مہارت کا مظاہرہ کرکے انعام و اکرام سے نہال ہوجاتے تھے۔ ابراہیم کی شاعری اور موسیقی دونوں کی مہارت کا ثبوت اس کی کتاب «نورس» ہے اس کے کئی

قلمی نسخے ہمدست ہوئے ہیں اور اب ڈاکٹر نذیر احمد نے اس کو بڑے اہتمام سے شائع بھی کردیا ہے۔ اس کتاب میں (١٧) راگوں کے تحت (٥٩) گیت (١٧) دوہے شامل ہیں۔ ہر راگ کے تحت کئی گیت لکھے گئے ہیں۔ ان گیتوں کو چار اقسام پر تقسیم کرسکتے ہیں۔ اولاً وہ گیت ہیں جو ہندی دیو مالا قصوں پر مشتمل ہیں۔ ان میں شیو پاربتی، سرسوتی، اندر وغیرہ کے نام بار بار آتے ہیں۔

دوسرے وہ گیت ہمیں جن میں حضرت خواجہ بندہ نواز گیسو دراز سید محمد حسینی سے عقیدت خلوص کو ظاہر کیا گیا ہے۔ اول‌الذکر گیتوں میں سنسکرت الفاظ زیادہ ہیں، اس سے وہ مشکل ہیں مگر ثانی‌الذکر گیت صاف اور آسان ہیں۔ تیسرے قسم کے گیت وہ ہیں جن میں ابراھیم کی خانگی زندگی واضح ہوتی ہے، چوتھے وہ گیت ہیں جو عاشقانہ مضمون‌کا اظہار کرتے ہیں۔ کتاب کا بڑا حصہ اس چوتھے قسم کے گیتوں پر مشتمل ہے۔ ان گیتوں میں بہترین و بلند ترین شاعری کے نمونے ملتے ہیں۔

یہ ایک عجیب بات ہے کہ ابراہیم نے اپنی اس دکھنی یعنی اردو کتاب پر مقدمہ فارسی میں لکھوایا ہے، اس وقت کے دو شاعر یعنی ظہوری اور ملک قمی نے س کام کو انجام دیا ہے لیکن ظہوری کا دیباچہ سہ نثر ظہوری‌کے نام سے فارسی ادب میں جس قدر مشہور ہوگیا ہے ملک قمی کے دیباچہ کو یہ عزت حاصل نہیں ہوئی۔ نورس اگرچہ موسیقی کے راگ راگنیوں کی توضیح کرتی ہے مگر اس کے ساتھ ادبی نقطہ نظر سے بھی اس کا درجہ بلند ہے۔ ظہوری نے ابراہیم کی تخیل کی چند مثالیں دی ہیں مگر خود نورس کا مطالعہ اپنی معنوی خوبیوں کو اجاگر کرتا ہے۔ مثلاً ایک عورت کی تصویر کشی ملاحظہ ہو۔

ایک نار دیکھیا کھڑی سامنے پونم رات کی مگر چاندنی
یا جھمکے میگھ رت سودامنی
چتاری چتر نہ سکے ہوئے مانی جیوں موج پر موج آوے پانی

ایک اور نمونہ ملاحظہ ہو جس سے تخیل کی بلندی کا اندازہ ہوسکتا ہے۔

اس فراقوں ہوا ٹکرے ٹکرے دلا
سمرن کیتی سب لی چون چون ملا
تیرا دھیان امرت اب مرنا مشکلا

حضرت سید محمد حسینی گیسو دراز کے مدح میں کہتا ہے:

سید محمد پتی پیرا جیون رتن میں اُتّم ہیرا
محفل محفل صدر سنواری اس نمونے بہشت اپاری
انند ہوتا ہے سدا بہاری ارتنی لبائے انہر بھرناری
کدم کستوری جورچندر لانی بادل کاں سی ہر رنگ دسپر ساری
شمالی عنبر بیتا پھرائی شربت گھول امرت پلائی
بادل دمامے بجلیاں بجاوے باجی خالو آشنا بی آئے پاوے
سہلا نورس کلیان بدھاوے
ابراہیم کو کنسی گاوے

عاشقانہ مضامین کا نمونہ ملاحظہ ہو:

پیارے پیارے ایک پاس ہاں جیون بھول توی بجھرے پھول باس
جل بن جیو تلملایے میں گھڑی یک منع جاوے دین
ابراہیم چکور چاند بین

ہر دم آوے پیارے تیرے عشق کی یاد مج
وہی سلگائے جیو کی نہیں تو جاوے گا بج
مست تئیں ہور اچیل امرے یوں رے
مول راکھیں جیو ساتھ تو اول ہوی دیون رے

دنیا گھبرا بھرے چندنادود
اوپر نرمل مسکاسو چاند سود
لال موسون مگر کیسی ہست
پر سج رہے منج سج سست

علی عادل شاہ ثانی بیجاپور کا آٹھواں حکمراں ہے ١٠٦٧ ھجری میں اورنگ حکومت پر جلوہ افروز ہوا اور سنہ ١٠٨٣ ھ میں سولہ سال حکمرانی کے بعد به عمر (٣٥) سال عین عالم جوانی میں انتقال کیا۔

خوش قسمتی سے سلطان کو اس کے زمانۂ شاہزادگی میں نگرانی اور تربیت کے لئے خدیجہ سلطانہ شہر بانو جیسی خاتون دست یاب ہوئی۔

سلطانہ شہر بانو گولکنڈہ کے محمد قطب شاہ کی دختر نیک اختر تھی۔ جس زمانے میں سلطانہ شہر بانو نے ہوش سنبھالے گولکنڈہ اپنے عہد زریں سے گزر رہا تھا اس کے نانا سلطان قلی اور بھائی سلطان عبداللہ اور خود اس کے والد نے اپنی ذاتی دلچسپی اور انہماک سے جو علمی فضا پیدا کردی تھی وہ ہر صاحب ذوق کے لئے مد حیات تھی۔ سلطانہ شہر بانو نے اس فضا میں رہ کر وہ سب کچھ حاصل کیا جس کی ایک زیرک شاہزادی سے توقع کی جاسکتی ہے۔ شادی کے بعد جب وہ بیجاپور آئی تو یہاں اس کے خسر جگت گرو کی پیدا کی ہوئی وہ علم آموز و دانش بیز ہوا چل رہی تھی جو ارباب علم کے لئے مفرح عظیم تھی۔ خود سلطان محمد عادل شاہ کی ذات میں سلطانہ شہر بانو نے ایک ایسا شوہر پایا تھا جس کی گھٹی میں علم پروری کا بھی بڑا حصہ شامل تھا۔

اس سراپا علمی فضا میں جس ہستی نے زندگی بسر کی ہو اور جو خود بھی بذاتہ شوق و ذوق علم کا مجسم پیکر ہو، اس نے علم و ادب کے لئے کیا کیا نہ کیا ہوگا۔ رستمی کا مایہ ناز شہ کار خاور نامہ جو چوبیس ہزار شعر کی اردو روزمیہ مثنوی ہے اور ملک خوشنود کی ہشت بہشت یعنی یوسف زلیخا؟ خدیجہ سلطان شہر بانو کی سرپرستی کی زندہ یادگاریں ہیں۔

اس علم دوست اور ادب نواز سلطانہ کے دامن تربیت میں جس تعلیم و تربیت کا انتظام ہو اس کے بوجوہ کامل احسن و بہتر ہونے میں کوئی شبہ نہیں کیا جا سکتا۔ لایق معلم اور قابل ترین مودب شہزادے کی تعلیم و تربیت پر مامور کئے گئے۔ آگے چلکر اگر اس شہزادے نے ایک نامور ادیب، بلند پایہ شاعر، قابل مدبر، نبرد آزمائی میں ایک آزمودہ کار جنرل اور ایک شاہ سر آمد روزگار کی حیثیت سے امتیاز حاصل کیا، تو وہ نتیجہ تھا ایک ایسی تربیت کا جو شاہی خاندانوں کے ارکان کو کو اقبال مندی کے عین زمانہ شباب میں شاذ و نادر ہی میسر ہوتی ہے۔

انیس سال کے عین زمانۂ شباب میں علی نے جب حکمرانی کی باگ ہاتھ میں لی تو اسے اپنی سلطنت کو نہ صرف بیرونی مخالفوں میں گھرا پایا بلکہ خود ارکانِ حکومت اور امرا ملک میں بغض وعناد کی تباہ کن آگ شعلہ زن دیکھی۔

مغلیہ شہنشاہیت کی پالیسی اب اس امر کی مقتضی تھی کہ دکن میں بھی عظیم الشان مغل سلطنت کا خطبہ و سکہ چلنے لگے ۔ شاہ جہاں صاحب قرآن ثانی کی جانب سے اورنگ زیب خلد مکان نے عادل شاہی قلمرو پر تاخت کی اور بیدر و کلیانی پر شاہ جہانی علم لہرا دیا ۔ علی عادل شاہ کے مصائب نے خاتمہ کی کوئی صورت نہیں دیکھی ۔ عادل شاہی حکومت اعدا کے نرغے میں تھی غریب سلطان کی عمر کا بہترین زمانہ میدان جدال و قتال میں بسر ہوا ۔ تیغ و تفنگ اور تیر و نیزہ کے ہزاروں کھیل تماشے دیکھے ۔ کبھی مغلوں سے معرکہ ، کبھی مرہٹوں سے آویزش اور کبھی صلابت خان سے پیکار ۔ یہ سلطان علی کا ہی دل و دماغ تھا کہ وہ اپنی فراست و دانشمندی کے بل بوتے پر ان مشکلات پر غالب آنے کی لگاتار کوشش کرتا رہا اور اس نے اس سلسلے میں کچھ کامیابی بھی حاصل کی ، بہر صورت اس نے سلطنت کا بھرم قایم رکھا ۔

یہ وہ زمانہ تھا کہ عادل شاہی فرماں روائی کے قیام پر تقریباً دو صدیوں کا عرصہ گزر چکا تھا اور شیرازۂ حکومت میں برہمی کے آثار پیدا ہوچکے تھے ، گویہ صحیح ہے کہ ملبار اور بدر نور کے علاقوں پر عادل شاہی اثر قایم ہو گیا لیکن جوں برہمی پیدا ہوچکی تھی اس کا ازالہ کسی طرح نہ ہوسکا ۔

سلطان علی نے جب حکمرانی کی عنان اپنے ہاتھ میں لی تو بیجا پور اس مرحلہ سے گزر رہا تھا جس سے ہر حکومت کو ترفہ کے بعد گزرنا لازمی ہے اور جو در اصل اختتام و زوال کا پیش خیمہ ہوتا ہے ۔ اس وقت بیجا پور کی عام معاشرت میں سادگی ۔ بلند مشربی اور عالی دماغی کا وجود نا بود ہونے لگا تھا ۔ تمدن اور رسمی شایستگی میں پیچدگی اور تکلفِ بیجانے اپنی جگہ پیدا کرلی تھی ۔ عالی شان عمارات کی زیبایش اور آراستگی میں سونے کو پانی کی طرح بہایا جاتا تھا ۔ زاہد فریب رانیوں اور گل رخسار حرموں نے عیش و طرب کے وہ سامان مہیا کر دئے تھے جن سے انسانی زندگی اپنے اس جوش اور انہماک کو بالکلیہ فراموش کرچکتی ہے جو قوموں اور حکرانوں کی روح ہے ۔ سلطان علی نے آنکھ کھولی تو اس ماحول میں اور زندگی ختم کی تو اس ماحول میں لیکن اس کے باوجود اس نے کوشش و سرگرمی کا جو حق ادا کیا وہ عجوبۂ روزگار ہے ۔

ذاتی حیثیت سے بادشاہ نے علم و فن کی خاص قدر افزائی کی اور کیوں نہ کرتا جب کہ خود بھی صاحب ذوق تھا۔

نامور اصحاب علم و فضل اس کے پاس بھی جمع تھے۔ قاضی نوراللہ، علامہ فتح‌اللہ شیرازی، ملا احمد شاہ ابوالمعالی جیسے اصحاب بے فکری سے خدمتگزاری علم میں سرگرم تھے۔ شاعری کا تو اب گھر گھر چرچا تھا شعر کہنا اس وقت گویا فیشن میں داخل تھا۔ سخن فہمی، سخن سنجی، سخن دانی کے بغیر کوئی شخص سوسائٹی میں نہ تو نام و نمود پیدا کرسکتا تھا اور نہ کوئی اثر و رسوخ حاصل کرسکتا۔ فارسی شاعری کے علاوہ خود دکھنی شاعری نے بھی اس وقت خوب بال و پر نکالے۔ نصرتی، ہاشمی، مرزا، شغلی، قدرتی وغیرہ جیسے ارباب فکر و تخیل صدیوں میں جاکر کہیں پیدا ہوتے ہیں۔

اس فضا میں اگر بادشاہ خود بھی شعر نہ کہتا تو بہت تعجب کی بات ہوتی بحیثیت سوسائٹی کے صدر اس کو شعر گوئی کا ملکہ پیدا کرنا ضروری تھا۔ یہ بات تاریخی شہادت سے ثابت تھی کہ سلطان علی عادل شاہ نے دکھنی یا قدیم اردو میں بھی طبع آزمائی کی ہے اور اس کے کلام کے جمع و ترتیب کا کام شاہ ابوالمعانی ایک صاحب ذوق فرد کے ذمہ کیا گیا تھا۔ سلطان کے تخلص شاہی سے بھی آگاہی تھی، لیکن اصل کلام پردۂ اخفا میں تھا۔ تحقیق و تلاش میں ناکامی ہوچکی تھی۔ خدا کا شکر ہے کہ یہ گوہر گم گشتہ دستیاب ہوگیا ہے۔ حیدرآباد دفتر آرکیوز کے کتب خانہ میں دوسرے بیش قیمت نوادر کے ساتھ یہ گوہر نایاب بھی مخزون ہے، اور اب نستعلیق اور ناگری دونوں خط میں شائع ہوچکا ہے۔

سلطان علی کو طبعاً خوش مزاجی رنگین طبعی اور بذلہ سنجی سے حصۂ وافر نصیب ہوا تھا۔ مصوری اور موسیقی میں بھی مہارت نامہ حاصل تھی۔ ایسے فرد کا شعر کہنا قدرتی ہے۔ زمانۂ تعلیم میں ملک خوشنود اور رستمی وغیرہ نے بھی بادشاہ کی افتاد طبیعت پر اثر ڈالا تھا اور شعر گوئی کا خاصہ ملکہ پیدا ہوگیا تھا۔ ابتدائی اثرات کا اس کی شاعری کے ہر ہر جز سے صاف اظہار ہوتا ہے۔

شاہی کا کلام سب اصناف سخن پر شامل ہے، نا مناسب نہ ہوگا اگر کلیات شاہی کے ہر صنف کلام پر مختصر روشنی ڈالی جائے۔

مثنوی | جیسا کہ قبل ازیں ذکر کیا گیا ہے جہاں تک ہم رے معلومات کی رسائی ہے یہ قرار دیا جاسکتا ہے کہ دکن میں کسی اور صنف کلام کا رواج ہونے سے پہلے مثنوی کا آغاز ہوچکا تھا ۔ جتنے قدیم شاعروں کا اب تک کھوج لگا ہے ان سب کی کوئی نہ کوئی مثنوی دستیاب ہوئی اور ان کے کمال کا معیار قرار پائی ہے ۔

عبدل کا ابراہیم نامہ ، مقیمی کی چندر بدن و مہیار ، صنعتی کی تمیم انصاری ، ملک خوشنود کی ہشت بہشت ، رستمی کی خاورنامہ ، نصرتی کی گلشن عشق ، علی نامہ اور تاریخ اسکندری ، قدرتی کی قصص انبیا ، ہاشمی کی یوسف زلیخا جیسی مثنویاں جو ہر زبان کے ادب کے لئے سرمایۂ امتیاز ہوسکتی ہیں بیجاپور میں لکھی گئی ہیں ۔

عادل شاہی شعرا کی مثنویوں میں رزمیہ شاعری کا بڑا حصہ ملتا ہے ۔ رستمی کے خاور نامہ کے علاوہ نصرتی کی تینوں مثنویاں یعنی گلشنِ عشق ، علی نامہ اور تاریخ اسکندری ایسی مثنویاں ہیں جن پر اردو زبان بجا طور پر فخر کرسکتی ہے :

نصرتی نے علی نامہ میں عادل شاہ کے معرکوں کا حال ، جنگ و جدل کے واقعات کی جو تفصیل دی ہے وہ واقعہ نگاری کا بہترین سرمایہ ہے ، اس نے جنگ و معرکہ کی خونچکاں روئداد کو اس چابک دستی سے نظم کے قالب میں ڈھالا ہے کہ اس پر بے ساختہ داد دینی پڑتی ہے ۔ جنگ و جدل کی ہنگامہ آرائی ، تیر و تفنگ ، دار و گیر اور لڑائی کا نقشہ اس خوبی سے پیش کیا ہے کہ وہ کسی بھی زبان کے لئے قابل فخر ہو سکتا ہے ، کیونکہ اس سے جنگ کا اصلی نقشہ آنکھوں میں گھوم جاتا ہے اور حقیقی تصویر سامنے آ جاتی ہے ۔ نصرتی نے قدرتی مناظر کی بڑی فن کاری کے ساتھ عکاسی کی ہے ۔ باغ کی چمن بندی ، گل و گلزار کی آراستگی ، چاندنی رات کی خوشنمائی ، برف باری ، شادی بیاہ کے اہتمام جہاز کا سفر ، یہ تمام حالات و مناظر بڑی خوبی سے بیان کئے گئے ہیں ۔ جنگ و جدل کے معرکوں کے نقشے اس طرح پیش کئے ہیں گویا سب کچھ آنکھوں کے سامنے ہو رہا ہے ۔

حقیقت یہ ہے کہ نصرتی نے اپنی دونوں مثنویوں میں ایک ماہرِ فن مصور کی طرح حالات اور واقعات کی تصویر الفاظ میں اتاری ہے ۔ گلشنِ عشق اور علی نامہ نصرتی کے کمال فن اور قدرت کلام کی بہترین شہادتیں ہیں ۔ اگر گلشنِ عشق اپنے

مناظر قدرت کی رنگا رنگی، تخیل کی بلند پروازی، خیالات کی ندرت کے لحاظ سے اردو کی بہترین مثنویوں میں شمار کی جا سکتی ہے تو علی نامه بھی واقعہ نگاری تاریخی حالات کی صحیح ترتیب زور کلام اور جدت اسلوب کے ساتھ ساتھ تاریخی روایات کے لحاظ سے یادگار تخلیق ہے۔ اردو کی کوئی مثنوی اپنے اندر اتنی خوبیاں اکٹھا نہیں رکھتی۔ رزمیہ نگاری اور بیان، تخیل کی پرواز، زبان کی پاکیزگی اور سادگی میں علی نامه اپنی آپ نظیر ہے۔

علی عادل شاہ شاہی کی ایک مثنوی بدیع الجمال ہماری نظر سے گذر چکی ہے، لیکن افسوس ہے کہ وہ اب دستیاب نہیں ہوسکتی، کلیات شاہی میں تین مثنویاں ہیں ان میں سے ایک مثنوی خیبرنامه کے نام سے موسوم ہے اس میں (۴۲) شعر ہیں، دوسری مثنویاں سات سات شعر کی ہیں۔

خیبرنامه میں جنگ خیبر کے واقعات بلا مبالغہ سیدھے سادھے اسلوب میں قلمبند کئے گئے ہیں، یہ مثنوی شاہی کی واقعہ نگاری کی ایک اچھی مثال ہے، بعض شعر ملاحظہ ہوں۔

اول حق کی توحید سوں کر سخن پچھیں خوش ادا سوں بیان کر بچن
تجھی ہے سزاوار حمد و ثنا ترے حکم سوں ہے ننہا ہور بڑا
اتا ایک قصہ سنو جنگ کا کہ وہ جنگ تھا دین کے ننگ کا
اتھا ایک خیبر کا قلعہ بکل بڑے بہر کلاں پراکل تھے اتل
پتھر تھے برج کے بجر سے کھڑے اتھے سخت وہ سب نہئے ہور بڑے
.. ..
سلح ظاہری باطنی سوں سوار عنایت کیے شاہ کوں ذوالفقار
روانہ ہوئے جنگ کوں نام دار وہ شاہ ولایت ادھک کام کار
.. ..
تیرا یاد دن رات شاہی کا کاج تیرے فیض سوں ہے اسے تخت و تاج

قصیدہ| قصیدہ نگاری کے متعلق واضح ہو کہ اس وقت رستمی اور نصرتی نے قصیدہ لکھنے میں خاص امتیاز حاصل کرلیا تھا۔ ان کے قصائد کیا بلحاظ فن اور کیا بہ لحاظ مضمون شہرت و قبولیت حاصل کرتے جاتے تھے۔ شاہی کے قصائد اپنے ہم عصروں کے قصائد کے ساتھ ہم رتبہ ہیں، آسان اور سنگلاخ ہر قسم کی زمینوں

میں اس نے قصیدے لکھے ہیں اور لکھنے کا حق ادا کیا ہے۔ زور بیان، شوکت لفظی اور شاہانہ طمطراق کا ان قصیدوں میں کافی اظہار ہوتا ہے۔ اس میدان میں اس کے تخیل نے بہت کامیاب پرواز کی ہے۔ قصیدہ نگاری نے اس وقت اپنا جو معیار قائم کرلیا تھا اس کی پوری پابندی شاہی نے کی ہے۔ ان قصائد کا موضوع حمد، نعت اور منقبت ہے یا کسی محل یا باغ کی تعریف ہے۔ چند شعر ملاحظہ ہوں:

عقل کا مکتب ہوا فہم کے پڑھنے بدل عقل معلم اپن قصہ سکھایا کہن
عقل خبردار ہے عقل ہمہ کار ہے عقل کا جاسوس ہو مکھ پہ اچھے یو کرن
عقل کا موتی مگر مغز کے طبلے بہتر خوب دساوے جھلک درجک در عدن

.. ..

خاک کی پتل بنا روح کے تن میں بھر چال چلا کر اول آپ سکھایا مکن
آب و آتش ملا خاک و ہوا تے کلا چار عناصر لگا دھ سنواریا ہمن

ایک دوسرا نمونہ:

ارے کلال مجکوں پیالا پلا میا کا تا مست ہوکے دیکھوں مکڑا علی پیا کا

.. ..

شاہ نجف ولی ہے تس نام سو علی ہے وہ راز دان احمد سلطان اولیا کا

ایک اور نمونہ:

سارے جہاں میں نیں ہوا تج سا رگا شمشیر زن
جس پر گیا یک وار توں دو دھڑ برابر ہو پڑے

دسے مج نین میں اس حوض پہ چندنا یونجھل
دھریا ہے چاندنی جیوں سکھ اپس مکہ لے اگل

پریاں اچرج ہو کھیاں دیکھ کر اس حوض کتیں
اچھے امرت تے بھریا حوض یوسمندر نے دکل

پایا اچھے اس قصر کا پاتال تلک طاق کسری ہوئے معراج اسے زہ کے اکل

غزل| سعدی و حافظ کی فارسی غزل خوانی کے بعد ہندوستان میں غزل نگاری نے جو رنگ اختیار کیا اور ظہوری و کلیم نے جو زمزمہ خوانی کی، اس کی آواز

باز گشت میں رستمی ، نصرتی وغیرہ نے اپنا زور قلم صرف کیا ۔ اسی طرح شاہی کا کلیات بھی غزلوں سے خالی نہیں ہے ۔

محل سراؤں اور شاہی کوشکوں میں خوبی و رعنائی کے مجسم پیکروں کی کوئی کمی نہیں تھی ۔ رخساروں کی گل گونی اور کرشمہ و ادا کی سحر آفرینی سے آنکھوں پھر لطف اندوز ہونے کا پورا سامان مہیا تھا ۔ اس لحاظ سے شاہی کی غزلیات میں حقیقت کی بھی جھلک نظر آجاتی ہے ۔ ساتھ ہی رنگین خیالی اور عاشقانہ مضمون آفرینی میں شاہی نے بہت کامیابی سے اپنے تخیل کو کام میں لایا ہے ۔ چند شعر ملاحظہ ہوں :

جس دن تے تمن سات لگیا من را ہمارا — اس دن تے پرت کا ہوا مج تن میں پکارا

ابرو کمانا کھچ کر مارے پلک کے تیر سوں
زخمی ہوا دل کا ہوں ، لاگیا نشان تمج ہاتھ کا

بولے جہاں کے پار کہے ہمنا نہ آوے بولنا
تمنا سہانا بولنا اے شاہ بحر و بر کہو

مرجان میں صافی نہیں یاقوت میں صافی اچھے
جس ذات میں صافی اچھے اس ذات کو بہتر کہو

تمج نین کی نرمی کنے منگتے ہیں موتی آبرو
یا روپ کی تو کان ہے یا حسن کی سدور ہے

تج گال پر نگہ کا نشان دستا ہے مج اس دھات کا
روشن شفق میں جگمگے جیوں چاند پہلی رات کا

مظفر علی شاہ کے ہات کا — اچک تیر لاگیا نشانی کے پگ

تمہارے حسن کی خوبی مقابل جب چندر سوں ہوئی
ندان تے میں کلنکی کون کدھن نرمل نہیں دیکھا

تج بھال کے پرتاب تے پیدا چندر بالا ہوا
سندر گلے میں ہانس تج جیوں چاند کو بالا ہوا

ریختی | عام طور سے یہ خیال تھا کہ ریختی کی ایجاد کا سہرا رنگین اور انشا کے سر بندھا ہوا ہے لیکن اب تحقیق یہ ہوئی ہے کہ دکھنی زبان میں اس نے بھی رواج پالیا تھا ، اب ہاشمی کو اس کا موجد قرار دینے میں کوئی امر مانع نہیں ہے ۔

شاہی کے قلم نے اس میدان میں بھی جولانی دکھائی ہے۔ کلیات میں ایک غز
ایسی موجود ہے جس کے بعض شعر یہ ہیں:

پیو سات ریج رہنا لذت اسے کتے ہیں
آپ ریج پھر رجھانا صنعت اسے کتے ہیں
گل ہو گلاب میانے نہیں کچ فرق ازل تے
یوں پیوں سوں مل رہی ہوں الفت اسے کتے ہیں
روں روں رسن کری میں شاہی کے نام لینے
پھر پھر وہ ناوں لینا راحت اسے کتے ہیں

شاہی کا ایک مخمس زور بیان کی بہت اچھی مثال ہے:

کوئی جاؤ کہو مج ساجن سات میں نیہ بندی تو کیتا کھات
پیو مورت دیکھوں سینے میں
جب جاگوں تب رہوں تپلے میں
لا دیپک برھا اپنے میں
آرام اچھے مج کھپلے میں
کوئی جاؤ کہو مج ساجن سات میں نیہ بندی تو کیتا کھات
تج یاد کرتل ملتی ہوں
لہو تیل منے دل تلتی ہوں
تن موم بتی ہو جلتی ہوں
اس جانے سوں نا ٹلتی ہوں
کوئی جاؤ کہو مج ساجن سات میں نیہ بندی تو کیتا کھات
جو برپا جا لیا تن کوں اب
یو دوکھ گھنیرا گیریا تب
جیوں ہنونت جا لیا لنکا سب
اب کیسیں سوسوں میرے رب
میں مکھڑا دیکھوں پیہوں کا کب
کوئی جاؤ کہو مج ساجن سات میں نیہ بندی تو کیتا کھات
کوئی آو سنو دیے میرا حال

(باقی صفحہ ۱۴۳ پر)

* ڈاکٹر مسز ویملا مدن

شری نصیر الدین ہاشمی اور دکھنی

۱۹۵۱ء میں ایم. اے. پاس کرنے کے بعد میں نے پریاگ یونیورسٹی سے «دکھنی» پر ریسرچ کام شروع کیا. دکھنی موضوع پر جس سے بھی گفتگو ہوئی سب نے کہا کہ یہاں تو صرف دو ہی آدمی ہیں جو آپ کو دکھنی پر بتاسکتے ہیں ایک ڈاکٹر زور اور دوسرے شری ہاشمی. ڈاکٹر زور کو تو میں کچھ جانتی بھی تھی پر ہاشمی صاحب سے کوئی پہچان نہیں تھی. ۱۹۵۳ء اور ۱۹۵۴ء میں جب میں نے چادر گھاٹ کالج میں پڑھانا شروع کیا تو وہاں ڈاکٹر زور کے نزدیک آنے کا خوش قسمتی سے موقع ملا. انہیں دنوں ایک بار ڈاکٹر زور کے مکان پر ادارۂ ادبیات اردو کی ایک «ساہتی گھوشٹی» میں میری ملاقات ہاشمی صاحب سے ہوئی. ڈاکٹر زور نے جب ہاشمی صاحب کو بتایا کہ میں دکھنی پر ریسرچ ہندی میں کررہی ہوں تو وہ بہت خوش ہوئے اور دکھنی ادب کے بارے میں پوری مدد کرنے کا وعدہ کیا اور آگے چل کر انہوں نے میری بڑی مدد کی. ایک دن میں ان کے گھر گئی. چھوٹے سے کمرے میں جدھر نظر اٹھتی اودھر کتابیں ہی دکھائی دیتیں. اس ڈرائنگ روم کم لائبریری کو دیکھ کر پہلے تو ذرا عجب سا لگا، پر دھیرے دھیرے ان سے ملاقات بڑھنے کے ساتھ ساتھ اپنی کتابوں سے ان کی محبت کو دیکھ کر میرا دل ان کے لئے عزت سے بھر گیا.

حیدرآباد اسٹیٹ کی آصفیہ لائبریری میں قلمی کتابوں کو دیکھنے کے لئے خاص طور سے سرکاری اجازت لینی پڑتی تھی، یہ اجازت لینا میرے والد صاحب کے لئے یا چچا کے لئے کچھ مشکل نہیں تھا. میں انہی خیالوں میں پڑی تھی کہ ایک دن ہاشمی صاحب نے کہا «آپ آصفیہ لائبریری میں آکر ایک دن وہاں کی دکھنی کتابوں کا مطالعہ کیجئے» میں نے جواب دیا جی ہاں وہاں کی ممبر شپ کے لئے کوشش میں ہوں اس پر انہوں نے بہت بے تکلفی سے کہا «ارے واہ میں تو روز ہی وہاں گھنٹوں

* ڈاکٹر ویملا مدن، ایم. اے.، پی ایچ ڈی، استاد ہندی، بمبئی

بیٹھا رہتا ہوں۔ آصفیہ لائبریری ، سالار جنگ لائبریری اور سنٹرل ریکارڈ آ
جہاں بھی آپ کو کچھ کام ہو مجھے کہئے » میں تب ہی سے ہاشمی
کو جاننے لگی۔

وہ سیدھی سادھی طبیعت کے مالک تھے ، کوئی نہ کوئی کتاب یا ر
ہاتھ کے لکھے ہوئے اپنے نسخوں سے یہ ہر وقت بھرے ہوئے نظر آتے ۔
چلتے تو دوڑتے ہوئے سے معلوم ہوتے ، کئی بار یہ شک ہوتا کہ کہیں ان
کے بارے وہ کمزور بدن کے آدمی اپنی دوڑ میں گر نہ پڑیں۔

دکھنی کے قلمی اور مطبوعہ کتابوں سے وہ جونک کی طرح چمٹے رہتے
حیدرآباد کی ان تین بڑی لائبریریوں میں شاید ہی کوئی دکھنی کا نسخہ
ہاشمی صاحب کی نظر سے نہ گذرا ہو۔ ہر ایک کتاب کو وہ پڑھتے اور
بارے میں نوٹس لے لیتے۔ ان کے ذاتی تصانیف و مقالات کی تعداد اتنی ز
کہ اگر آج کوئی پبلشر اسے چھاپنا چاہے تو کئی سال لگ جائیں۔

سنا تھا کہ سچا ادیب نسورتھ تلینتا کے ساتھ ساہتیہ کی سیوا کرتا
سنی باتیں ہاشمی صاحب سے ، میں نے ساکار پائیں۔ جتنی تیزی سے وہ لکھ
اتنی ہی تیزی سے بولتے بھی تھے ، دکھنی بھاشا اور اس کے ساہتیہ پر آپ
بار ادارۂ ادبیات اردو حیدرآباد اور بمبئی کے انجمن اسلام میں بھاشن دیئے

ہاشمی صاحب کی ایک یہ خاصیت تھی کہ وہ اس کے خواہش مند نہ
کہ ان کی لکھی ہوئی ہر چیز چھپ جائے اور اس کا معاوضہ مل جائے۔ ان
جو کچھ لکھا ، لکھنے کے لئے لکھا۔ ادب کی عبادت کے لئے لکھا۔ اد
ایسی لگن بہت کم لوگوں میں ملتی ہے۔ آپ کی وجہ سے دکھنی ادب کے
کا ایک اتہاس تیار ہوا جو آگے ہمیشہ ریسرچ اسکالر کے لئے فائدہ مند ر
ہاشمی صاحب کے بارے میں یہ کہنا ٹھیک ہی ہوگا کہ انہوں نے دکھنی
سنکلن ٹھیک ویسے ہی کیا ہے جیسے رام چندر شکل نے ہندی ساہتیہ کا۔

دکھنی بھاشا ہندوستان کی دوسری بھاشاؤں کی طرح دکھن بھارت میں پنپ
ٹکسالی زبان تھی۔ جو ادیب اپنے خیالوں کو عوام تک پہنچانا چاہتا ہے وہ ہمیشہ
کی بول چال میں ہی اپنے خیالوں کو ظاہر کرے گا۔ دکھنی زبان میں گجری ،
مرہٹی اور تیلگو کے کئی لفظوں کا میل ہوا ہے۔

حیدرآباد کے راجیہ کے نامی ادیب جناب ہاشمی نے اسی دکھنی ادب کو اپنی تجربہ کار آنکھوں سے دیکھا ہے اور اس کے قیمتی رتنوں کو ایک جگہ جمع کرکے ہمارے آگے رکھ دیا ہے۔ ہاشمی صاحب کی «دکن میں اردو» میں ماتو اس خزانے میں پرویش کرنے کی چابی دی ہے۔ اس کتاب میں ہاشمی صاحب نے دکھنی ساہتیہ کا پورا اتہاس لکھا ہے۔ اس میں آپ نے ان سبھی کتابوں کا تعارف کرایا ہے جو ہندوستان میں ملتی ہیں۔ اس کے علاوہ ان سارے قلمی کتابوں کا بھی ذکر جو یورپ کے برٹش میوزیم اور انڈیا آفس لائبریری میں ملتی ہیں۔

ہاشمی صاحب نے حیدرآباد کے آصفیہ اسٹیٹ لائبریری، سالار جنگ لائبریری اور سینٹرل ریکارڈ آفس میں ملنے والی سبھی دکھنی کے قلمی مخطوطات کی الگ الگ فہرست تیار کی ہے۔

دکھن کے آصفیہ راجونش نے دکھنی ساہتیہ کی کیسی سیوائیں کی اس بارے میں جناب ہاشمی نے «عہد آصفی کی قدیم تعلیم» میں لکھا۔ اس طرح آپ نے لگ بھگ ۲۵ ـ ۳۰ کتابیں دکھنی ادب اور ادیبوں پر لکھی ہیں۔

ہاشمی صاحب کی ادبی زندگی پر عورتوں کی تعلیم، ان کے ادبی رجحان اور ان کا کچھ لکھنا ان سب کا بہت پربھاؤ پڑا ہے۔ وہ ہمیشہ عورتوں کو ساہتیہ لکھنے کے لئے بڑھاوا دیتے تھے۔

حیدرآباد کے آصفیہ راجونش کے موجودہ نظام عثمان علی شاہ کے زمانہ میں حیدرآباد کی عورتوں نے ادبی، سماجی اور سیاسی میدان میں بہت ترقی کی ہے۔ اس بارے میں ہاشمی صاحب نے «خواتینِ عہد عثمانی» نام سے ایک کتاب لکھی ہے۔ دوسری کتاب «خواتین دکھن کی اردو خدمات» میں آپ نے عورتوں کے ادبی رجحان اور ان کی رچناؤں کے بارے میں لکھا ہے۔ ان کے علاوہ آپ نے کئی عنوانات پر مضامین لکھیں ہیں۔ ابراہیم عادل شاہ کا «نورس» علی عادل شاہ کا «کلیات» اور «طوطی نامہ» وغیرہ عنوانوں پر آپ کے اچھے مضامین ملتے ہیں۔ دکھنی ساہتیہ کے علاوہ آپ نے سندھ کی تاریخ، یونانی اور ڈاکٹری کے دکھنی مخطوطات وغیرہ عنوانوں پر بھی تحقیقاتی مطالعہ کرکے لکھا ہے۔

۵۵ ـ ۱۹۵۴ء میں مَیں نے ہندی پرچار سبھا اور ادارہ ادبیات اردو کی مدد سے ایک نیا ادارہ شروع کیا تھا «دکھنی سمیق» کے نام سے۔ اس میں آگے

چل کر سالار جنگ اسٹیٹ کمیٹی کو بھی شامل کرلیا۔ اس دکھنی سمیتی کے صدر ڈاکٹر بی۔ رام کشن راؤ تھے۔ جو اس وقت حیدرآباد راجیہ کے وزیر اعلیٰ تھے۔ میں اس کی سکریٹری تھی۔ اس دکھنی سمیتی کی طرف سے ہم لوگوں نے دکھنی کتابوں کا ہندی رسم الخط (لیپی انتر) کا کام شروع کرایا تھا۔ اس میں شری ہاشمی میرے لئے ملا وجہی کی «قطب مشتری» کو پڑھتے تھے۔ یہ کتاب دکھنی سمیتی کی طرف سے چھپ چکی ہے۔

جناب ہاشمی صاحب کی ایک یہ خاصیت تھی کہ کوئی بھی ہو، کہیں بھی ہو، دکھنی کا کام کرنا ہو، وہ یہی سمجھتے تھے کہ وہ ان کا اپنا کام ہے۔ دکھنی ادب سے ہاشمی صاحب کا جو ایکا کار رہا ہے وہ جب تک دکھنی بھاشا اور ادب اس سنسار میں بنا رہے گا تب تک ہاشمی صاحب کو کوئی نہیں بھلا سکتا۔

(بقیہ صفحہ ۶۹ کا)

پیو کیا مج سوں جو کو تال
میں جگ تے نت الھ انجو دھال
کل پنی آنسو موتی مال
مج یک یک پل ہے لک لک سال

آخر میں علی عادل شاہ کے مرثیہ کا ایک نمونہ ملاحظہ ہو:

جب تے دھریا امام چری کربلا منے　　تب تے ہوا ہے غم کوں اپن کببلا منے
افسوس صد ہزار کہ سرور حسین کا　　ہوکر رہیا ہے سرخ بدن کبلا منے
جس روز سے اوسو چلیا جگ کوں کر وداع　　اس روز تے ہے سوز اپن کربلا منے
ہو لالہ زار سیو پارے شہید کے　　دستے ہیں لہو سوں لال چمن کربلا منے
نیہ کا دیپک لگا کو جو شاہی نے دھونکر　　پایا ہے بے بہا یورتن کربلا منے

شاہان عادل شاہی کا کلام پیش کردیا گیا ہے۔ اگرچہ صرف ابراہیم عادل شاہ ثانی اور علی عادل شاہ ثانی شاعری کی حیثیت سے متعارف کئے گئے ہیں لیکن ان دونوں نے اردو شاعری میں جو نقش ثبت کئے ہیں وہ مٹ نہیں سکتے اور کلام کو پرکھنے کے جو قواعد مقرر تھے ان پر بھی ان کا کلام بلا شبہ اقران و امثال میں بہت بلندی پر ہے۔

(بقیہ صفحہ ۴ کا ــــ شذرات)

چھوڑا ، آج دکنیات سے متعلق جو کچھ کام ہو رہا ہے اس سے متعلق وہ برسوں پہلے اشارہ کرچکے ہیں ، ان کی مستقل تصانیف میں سے متعدد ایسی ہیں جو نوخیز نئے مسافر کو راہ تحقیق تک پہنچنے میں چراغ ہدایت کا کام دیتی ہیں ۔ ان کے مضامین کا یہ حال ہے کہ دنیا کا شاید ہی کوئی موضوع رہ گیا ہو جس پر انھوں نے اپنے مخصوص انداز میں روشنی نہ ڈالی ہو ، تعلیم نسواں ، اور ادبی کاموں میں خواتین کی بے لوث امداد ان کی زندگی کا بڑا کارنامہ ہے ، انھوں نے اپنا اردو کا کتب خانہ عورتوں کے لئے وقف کردیا ، موجودہ حیدرآباد کی شاید ہی کوئی مصنفہ ہو جس نے اس بے بہا خزانے کے انمول جواہرات سے اپنا دامن نہ بھرا ہو ۔ وہ کام اس تیزی سے کرتے تھے کہ دُنیا دیکھ کر حیران ہو جاتی تھی ، وہ علمی سرعت اور رفتار کے ساتھ عام طور سے چلتے نہیں بلکہ دوڑتے تھے ، اسی دوڑنے انھیں ہم سے اچانک جدا کردیا ۔ واقعہ یہ ہے کہ اس تیز رفتاری کی وجہ سے وہ اس قدر تھک گئے تھے کہ خود قدرت کو ان کے آرام کا بندوبست کرنا پڑا ۔ خاکسار سے ان کے چہل سالہ برادرانہ تعلقات تھے ، موت سے ایک دن پہلے انھوں نے آخری خط ہم کو ہی لکھــــا تھا ۔ حق تعالیٰ اس کی قبر کو باہر سے گلپوش اور اندر سے منور رکھے ۔

جولائی کے رسالے کے دیر سے شائع ہونے کی معذرت کرتے ہوئے ہم نے توقع ظاہر کی تھی کہ شاید تاخیر کی نحوست ٹل گئی ہے لیکن معلوم ہوتا ہے کہ ادب کے ساتھ ساتھ نوائے ادب بھی اسی لپیٹ میں آگیا ہے ، چنـــانچہ اکتوبر کا شمارہ بھی نا قابل معافی تاخیر سے شائع ہو رہا ہے ، ہم اس کے لئے سراپا شرمسار ہوکر عذر خواہ و عفو طلب ہیں ، کیونکہ ہمارا خیال ہے کہ ایک علمی و ادبی رسالے کا بہت تاخیر سے شائع ہونا وہ داغ رسوائی ہے جو اسے بہت جلد اعتقاد و احترام کی نظروں سے گرادیتا ہے ۔ جنوری کا پرچہ پریس میں جا چکا ہے اور امید ہے کہ وہ ٹھیک وقت پر انشاءاللہ شائع ہوسکیگا ۔

مقالہ نما

مرتب:

عبدالحلیم ساحل

معاونین:

سید مجاہد حسین حسینی

علاؤ الدین جینابڑے

محمد شعیب اعظمی

فہرست عنوانات

مذہبیات

۱　ابوالبقاء ندوی
یورپ میں اسلام کی اشاعت
(معارف ۶۴ اپریل)

۲　ابوالحسن علی ندوی
یقین کامل
(تعمیر انسانیت لاہور ۶۴ مارچ، اپریل ص ۹-۲)
اسلام نے یقین کامل کی اہمیت کو کیسے عملاً ثابت کیا۔

۳　اسحاق النبی علوی
سن عیسوی و ہجری کی تطبیق کے اصول
(زندگی ۶۴ جون)

۴　اسحاق النبی
واقعات سیرت نبوی میں توفیقی تضاد اور اس کا حل
(برہان ۶۴ مئی، جون)
سیرت پاک کے واقعات میں تاریخ و سن بڑی اہمیت رکھتے ہیں، اس ضمن میں علماء محققین کے بیان کردہ اکثر و بیشتر واقعات میں تاریخوں، دنوں اور سنوں کا اختلاف پایا جاتا ہے۔ مضمون نگار نے اس گتھی کو حل کرنے کی بڑی کد و کاوش کی ہے۔

۵　جلال الدین عمری
(زندگی ۶۴ جون)
مذہب کی تاریخ کا غلط مطالعہ

۶　سلیمان فرخ آبادی
خسران مبین
(زندگی ۶۴ اپریل)
مضمون کی دوسری قسط

۷　شاہ ولی اللہ
مثالی ملت کا تصور
(الرحیم حیدرآباد ۶۴ مئی ص ۱۷-۳۰)
البدور البازغہ کی ایک فصل کا ترجمہ ہے

۸　ضیاء
تصوف اسلامی کا ارتقاء
(الرحیم حیدرآباد ۶۴ جون ص ۵۷-۶۶)

۹　عبد الودود
یاد داشت
(معاصر ۶۴ مئی)
۱ اسرار التوحید فی مقامات الشیخ ابی سعید
۲ تذکرہ نصر آبادی

مذکورہ بالا تذکروں سے اشارے
لئے ہیں

۱۰ عندلیب زہرا
انسانی ارتقاء کا علمبردار اعظم
(خاتون پاکستان کراچی ۶۴ اپریل ص ۲۰-۲۱)
آنحضرت کی حیات طیبہ کی چند
جھلکیاں ہیں

۱۱ غلام مصطفیٰ قاسمی
مدینہ منورہ کے کتب خانے
(الرحیم حیدرآباد ۶۴ مئی ص ۳۱-۴۳)
مدینہ منورہ کے کتب خانوں اور
علمائے سندھ کی تصانیف کا
مختصر تعارف کرایا ہے

۱۲ غلام مصطفیٰ خاں
اردو میں قرآنی محاورات
(بینات کراچی ۶۴ اپریل ۱۶۱-۲۰۹)

۱۳ قدرت اللہ نقوی
لفظ صوفی کی تحقیق
(اردو نامہ ۶۰ اپریل، جون)

۱۴ لطیف اللہ
آنحضرتؐ بہ حیثیت رحمت عالم
(خاتون پاکستان کراچی ۶۴ اپریل ص ۱۰-۲۲)

۱۵ ماہر القادری
فقہ حنفی پر
(فاران کراچی ۶۴ جون ۲۵-۳۲)

۱۶ محمد احمد
تصوف
(الرحیم حیدرآباد ۶۴ مئی ص ۵-۱۶)
تصوف کے مبادیات سے بحث
کی ہے

۱۷ محمد جعفر شاہ پھلواروی
حج کا فلسفہ
(خاتون پاکستان کراچی ۶۴ اپریل ص ۵-۷)

۱۸ محمد یوسف اصلاحی
قربانی
(زندگی ۶۴ مئی)
اسلام میں جانوروں کی قربانی کی اصل
روح اور اس سے متعلق شرعی
احکام کیا ہیں؟ بیان کیا ہے

۱۹ میر ولی الدین
صالحیت
(الفرقان لکھنؤ ۶۴ مئی ص ۵۷-۶۸)
اتقاء و پرہیزگاری پر روشنی
ڈالی ہے

۲۰ نسیم احمد فریدی
تجلیات مجدد الف ثانی
(الفرقان لکھنؤ ۶۴ جون ص ۱۷-۲۸)
حضرت مجدد کے مکاتیب کا ترجمہ

۲۱ ولی حسن ٹونکی
مساجد کی شرعی اہمیت
(بینات کراچی ۶۴ مئی ۳۶۶-۳۷۰)

تذکرہ اور سیرت نگاری

۲۲ آل احمد سرور
شہر میں اک چراغ تھا

(صبح نو پٹنہ ۶۴ مئی ص ۱۵-۱۶)
مرحوم محمد ایوب صدر بہار ریاستی انجمن ترقی اردو کے فضائل

۲۳ آل احمد سرور
مولانا آزاد کی چھٹی برسی پر کچھ خیالات
(جامعہ دہلی ۶۴ مارچ ۱۳۲-۱۳۵)
ہندوستانی مسلمانوں کے موجودہ افکار اور عقاید سے متعلق مضمون ہے

۲۴ ابو اظفر
اقبال شاعر یا فلسفی ؟
(قلمکار اپریل ۶۴ مئی)

۲۵ احسان الحق
سلطان الهند غریب نواز اور ان کی اولاد
(العلم، ۶۴ جنوری تا مارچ)

۲۶ ادروی رضوان اللہ
افادات امام غزالی رحمۃ اللہ علیہ
(عارف لاہور ۶۴ جون ۳۷-۴۰)
شرعی احکامات سے متعلق ہے۔

۲۷ بلگرامی جعفر رضا
ابتدائی دور کے سیاسی ادارے
(جامعہ دہلی ۶۴ اپریل ۲۰۸-۲۱۳)

۲۸ بلگرامی مرتضیٰ حسین
سید ظہیر الدین علوی مرحوم
(جامعہ دہلی ۶۴ مارچ ۱۵۹-۱۶۰)

مرحوم کی ادبی اور خاص طور سے جامعہ اردو کی خدمات جامعہ کا تذکرہ ہے

۲۹ تبسم کاشمیری
انیسویں صدی کا ایک مزاحیہ اخبار بانکے خاں
(قومی زبان ۶۴ اپریل)
اخبار کا سن اجراء ۱۸۸۶ء ہے اخبار کا انداز تنقید کیا تھا اس پر بھی روشنی ڈالی ہے

۳۰ جعفر طاہر
عبداللطیف تپش
(قومی زبان ۶۴ اپریل)
شاعر سے اپنے ذاتی روابط کا ذکر کیا ہے۔ اور اس کے کلام کی خصوصیات گنوائی ہیں۔ نمونہ کلام بھی پیش کیا ہے۔

۳۱ حامد حسین قادری
یادگار تحریریں
(افکار کراچی ۶۴ جولائی ۱۷-۳۵)
مرحوم کا ایک غیر مطبوعہ خط جو پروفیسر سید نواب علی مرحوم کے نام لکھا گیا تھا۔

۳۲ حسین احمد مدنی رح
مکاتیب بنام سید سلیمان ندوی
(معارف ۶۴ جون)

۳۳ حمید اللہ
القاضی الرشید، مؤلف کتاب
الذخائر والتحف
(معارف ۶۴ مئی)
قاضی رشید؟ کے سلسلہ میں اپنی
چند جدید ترین تحقیقات پیش
کی ہیں۔

۳۴ خورشید احمد
عثمان غنی پر اعتراضات اور ان کا
جائزہ
(برہان ۶ اپریل، مئی جون)

۳۵ خدیجہ ہاشمی
نصیر الدین ہاشمی
(قومی زبان ۶۴ مئی)
ہاشمی صاحب کی علمی و ادبی
کاوشوں کا تذکرہ

۳۶ رضوی مسعود حسن
نوابوں کا لکھنو
(فروغ اردو لکھنو ۶۴ جون ۱۶-)
لکھنو کی تاریخی معاشرت اور
زندگی کی دلچسپ کہانی ہے

۳۷ رئیس مینائی
خدنگ جستہ
(ماہ نو کراچی ۶۴ اپریل ۳۹-۳)
اقبال کے چند نوادر مسلم لائبریری
بنگلور سے لے کر شائع کئے
ہیں

۳۸ سندیلوی شجاعت علی
سر سید کی تعلیمی تحریک کا
پس منظر
(فروغ اردو لکھنو ۶۴ اپریل ۴۲-۳۳)
سر سید کی ہمہ گیر شخصیت اور
ان کی تعلیم کے اصل مقصد
کو واضح کیا ہے

۳۹ سید حسن بلگرامی
مکاتیب بنام سید سلیمان ندوی
(معارف ۶۴ اپریل)

۴۰ سید سلیمان ندوی
مکتوبات سلیمانی
(بینات کراچی ۶۴ مئی - ۳-۳۸۲)
اصلاح باطن سے متعلق مولانا محمد
علی حیدر آبادی کے نام سید
صاحب کے مکتوبات، باقی

۴۱ سید عابد حسین
ہندوستانی مسلمان آئینۂ ایام میں
(جامعہ دہلی ۶۴ مئی ۲۳۰-۲۴۷)
آئندہ شائع ہونے والی کتاب کا
ایک حصہ پیش کیا ہے

۴۲ سید عبد اللہ ڈاکٹر
غالب کی سوانح عمریاں
(ماہ نو کراچی ۶۴ جون ۱۱-۱)
غالب کی نئی اور پرانی سوانح
عمریوں کا جائزہ لیا ہے

۴۳ سید یعقوب
شبلی اور حیدر آباد
(آج کل دہلی ۶۴ جون ۱۶-۲۰)
حیدر آباد میں ملازمت کے دوران
شبلی کے کارناموں کا مختصر بیان

۴۴ سید یعقوب

«مقنن دکن» اور اس کا مدیر

(قومی زبان ٦۴ مئی)

۴۵ صالحہ عابد حسین

میرے مولانا

(جامعہ دہلی ٦۴ مارچ ۱۳٦-۱۴۳)

مولانا آزاد سے اپنے تعلقات کے چند واقعات ہیں

۴٦ صلاح الدین احمد

یادگار تحریریں

(افکار کراچی ٦٤ جولائی ۲۵-۲٦)

مرحوم کی غیر مطبوعہ تحریریں

۴۷ ضیاء الدین اصلاحی

ابو العلاء معری

(معارف ٦۴ جون)

مضمون کی پہلی قسط ۔ حالات معری

۴۸ عابد نظامی

عبد الماجد دریا بادی

(تعمیر انسانیت لاہور ٦٤ مارچ، اپریل ص ۲۵-۲۹)

مولانا کی مشرقیت کا ذکر کیا ہے

۴۹ عبد القدوس ہاشمی

مولانا محمود الحسن خاں ٹونکی

(فاران کراچی ٦٤ اپریل ۸-۲۷)

مولانا محمود الحسن خاں ٹونکی اور ان کی عظیم الشان تالیف معجم المصنفین سے متعلق تفصیلی معلومات درج ہیں

۵۰ عبد اللہ کوثی ندوی

علامہ شبلی — مردم ساز!

(فاران کراچی ٦٤ جون ۱۴-۱۷)

علامہ شبلی کے فیض تربیت اور صحبت سے کئی ایسے ہونہاروں کے جوہر چمکے جو آگے چل کر مشاہیر کے صف میں شمار ہوئے

۵۱ عبد الوحید صدیقی

حضرت شاہ ولی اللہ کے بعض عمرانی اصطلاحات

(الرحیم حیدرآباد ٦٤ جون ص ٦۷-۷۴)

۵۲ عبد الودود قاضی

تذکرہ حضرت مخدوم جہانیاں جہاں گشت

(جامعہ دہلی ٦٤ مئی ۲٦۲-۲٦۸)

تنقید و تبصرہ کے تحت مفصل مضمون ہے

۵۳ عتیق الرحمان

دہلی کی کچھ شگفتہ داستانیں، کچھ نہفتہ تذکرے

(فروغ اردو لکھنو ٦٤ مئی ۵۲-۵٦)

۵۴ عزیز الرحمان

ایک علمبردار حریت کے نمایاں کارنامے

(برہان ٦٤ اپریل، مئی)

حکیم فضل الرحمان صواتی کی سرگرمیاں جو موصوف نے

آزادی ہند کی راہ میں دکھائی
ہیں، بیان کیا ہے

۵۵ غلام رسول
پروفیسر وحید الدین سلیم
(سب رس ۶۴ جون)

۵۶ غلام عمر خاں
بشے کا تصور خیر و شر
(سب رس ۶۴ جون)

۵۷ غلام مرتضیٰ
قاضی مبارک اور ان کی شرح سلّم
(معارف ۶۴ جون)
مفتی محمد رضا فرنگی محلی کے
مضمون (شائع شدہ مارچ
سنہ ۶۴ ء) پر استدراک ہے۔
قاضی مبارک کے سلسلۂ تلمذ
پر بحث کی، اور ایک تیسرا
سلسلہ دریافت کیا ہے۔

۵۸ غلام مصطفیٰ خاں
حضرت مجدد الف ثانی پر حرف گیری
کا جائزہ
(بینات کراچی ۶۴ مئی ۳۴۶-۳۶۴)
حضرت مجدد قدس سرہ پر بعض
اعتراضات کا مدلل اور مستند
جواب ہے، باقی

۵۹ غلام مصطفیٰ خاں
حضرت مجدد الف ثانی پر حرف گیری
کا جائزہ
(بینات کراچی ۶۴ جون ۱۶-۳۲)

مضمون کی دوسری قسط، باقی

۶۰ فتحپوری نیاز
تذکروں کا تذکرہ نمبر
(نگار پاکستان، سالنامہ ۶۴ کرا
اردو اور فارسی کے بیشتر، مشہ[illegible]
اور ممکن تذکروں کا تاریخی تعارف ہ[illegible]

۶۱ قاضی عبدالودود
جہانِ غالب
(آج کل دہلی ۶۴ جنون ۲-

۶۲ قیوم نظر
لکھنؤ کا معاشرتی ابتدائیہ۔ فیض آب[illegible]
(صحیفہ لاہور ۶۴ اپریل ۴۷-۱۲)
فیض آباد کی تاریخی اہمیت حوالو[illegible]
کے ذریعہ بتائی ہے

۶۳ کلیم سہسرامی
بیسویں صدی کے بنگالی نژاد
شعرائے اردو
(نوائے ادب بمبئی ۶۴ اپریل ۵۳-۶۴)

۶۴ گورکھپوری فراق
ناسخ
(نگار پاکستان ۶۴ اپریل ۱۱-۶)
ناسخ کی شاعرانہ قدر و قیمت
بتائی ہے

۶۵ مجتبیٰ حسین
غالب اور ہم
(افکار کراچی ۶۴ فروری ۲۰-۲۴)
غالب کے معاشرتی اور تہذیبی شعور
کا جائزہ لیا ہے

۶۶ محمد ایوب قادری
شاہ ولی اللہ سے منسوب تصانیف
(الرحیم حیدرآباد ٦٤ جون ص ١٤-٢٦)

۶۷ محمد حبیب اللہ خاں
امام القرأت حضرت عبد اللہ ابن کثیر مکی رح
(بینات کراچی ٦٤ اپریل ٢٩٩-٣٠١)
حضرت عبد اللہ ابن کثیر کا مختصر تعارف کرایا ہے

۶۸ محمد سرور
ابن رشد
(الرحیم حیدرآباد ٦٤ مئی ص ٤٤-٥٤)
ابن رشـــد کے سیاسی افکار پر تبصرہ ہے

۶۹ محمد سعود
البیرونی
(ماہ نو کراچی ٦٤ مئی ٢٦-٣٩)
البـــیرونی کے علمی کارناموں کا ذکر ہے

۷۰ مستقیم احسن حامدی
شیخ مخدوم علی المہائمی
(صبح امید بمبئی ٦٤ مئی ص ١٩-٢٢)

۷۱ مناظر احسن گیلانی
مکتوبات گیلانی
(بینات کراچی ٦٤ اپریل ٢٨٠-٢٩٨)
غلام محمد کے نام مولانا کے آٹھ مکتوبات

۷۲ میمن عبدالمجید سندھی
سندھ کے سُہروردی مشائخ
(الرحیم حیدرآباد ٦٤ مئی ص ٦٠-٦٤)
چند مشائخ کا مختصر تذکرہ ہے

۷۳ نثار احمد فاروقی
ودّیا دَرش
(نوائے ادب بمبئی ٦٤ اپریل ٤٢-٥٢)

۷۴ نصیر الدین ہاشمی
جامعہ نظامیہ (حیدر آباد) اردو کے مخطوطات کا جائزہ
(نوائے ادب بمبئی ٦٤ اپریل ١-٢٨)

۷۵ وصی اقبال
شاد عارفی سے ایک ملاقات
(تحریک دہلی ٦۴ جون ١١-١٤)
کچھ سوالوں کے جواب میں شاد نے اپنی شاعری کا مقصد بتایا ہے

۷۶ ہارون خان شروانی
جواہر لال
(سب رس ٦٤ جون)

تاریخ و سیاسیات

۷۷ احتشام احمد ندوی
علم بدیع کا موجد، ابن المعتز
(معارف ٦٤ اپریل)
«ابن معتز پہلا شخص ہے جس نے علم بدیع کا سائنٹفک مطالعہ کیا ہے۔ اور اس کو نہ صرف مدون کیا بلکہ اس کی بنیادوں

کو علمی نظریات سے مستحکم
کردیا»

۷۸ انعام الحق کوثر
کوئٹہ و قلات کے براہوئی
(ثقافت لاہور ۶۴ مئی ۲۲-۳۸)

۷۹ انعام الحق کوثر
براہوئی تاریخ
(ثقافت لاہور ۶۴ اپریل ۵۰-۶۴)
اُنیسویں صدی اور بیسویں صدی
کے آغاز تک براہیوں
کے تاریخی حالات

۸۰ بیدار عابد رضا
علوم اسلامیہ ہندوستان میں
(جامعہ دہلی ۶۴ اپریل ۱۸۴-۱۹۰)
پچھلے اور اگلے تمام فعال اداروں
اور شخصیتوں کے کام کا
جائزہ ہے

۸۱ جاوید انصاری
جامع مسجد برہان پور
(معارف ۶۴ اپریل)
جامع مسجد، سلاطین، فاروقیہ
کے دور کی یادگار ہونے کے
ساتھ، فن تعمیر کا ایک بیش
بہا نمونہ بھی ہے مضمون نگار
نے اس مسجد کی نادر صنعت
منبت کاری، مناروں اور کتبوں
کا ذکر کیا ہے

۸۲ جلالی شاہجہاں پوری
ہند قدیم میں فن طب کا ارتقا
(سب رس ۶۴ جون)

۸۳ رشید احمد ارشد
حضرت فاروق اعظم کے انقلابی
کارنامے
(ثقافت لاہور ۶۴ مئی ۴۵-۵۸)
عہد فاروقی کی انقلابی اصلاحات
کا جائزہ لیا ہے

۸۴ رشید اختر
امام احمد بن حنبل
(ثقافت لاہور ۶۴ اپریل ۲۷-۳۲)
امام احمد بن حنبل کے مختصر
سوانح حیات اور تدوین حدیث
میں اُن کا درجہ

۸۵ رفیع اللہ
امام ابن حزم اور مسئلہ قربانی
(ثقافت لاہور ۶۴ مئی ۳۹-۴۴)

۸۶ رفیع اللہ
فوٹو کی شرعی حیثیت
(فکر و نظر کراچی ۶۴ اپریل ۵۰-۵۸)
مختلف ائمہ کی نگاہ میں تصویر کی
شرعی حیثیت سے متعلق ہے

۸۷ سرفراز حسین
بھوپال کی تاریخی عمارات
(مجلہ سیفیہ بھوپال ۶۴ ص ۱۰۰-۱۶۵)

۸۸ سعید احمد
قاہرہ میں پہلی اسلامی کانگریس
(برہان ۶۴ اپریل)

« الازہر اکاڈمی آف اسلامک
ریسرچ » کے تحت منعقد ہونے
والی پہلی عالمی کانفرنس کی
روئداد ہے

۸۹ سید مصطفے علی
غلام قادر روہیلہ
(العلم ٦۴ جنوری مارچ)

۹۰ سید نوشاہ علی
علم تاریخ پر ایک نظر
(مجلہ سیفیہ بھوپال ٦۴ ص ۳۱-۳۳)

۹۱ صباح الدین
ہندوستان کے سلاطین علماء اور
مشائخ کے تعلقات پر ایک نظر
(معارف ٦٤ مئی)

۹۲ عبداللہ زبیر ندوی
قدیم اسلامی کتب خانے
(ماران کراچی ٦٤ اپریل ۳۲-۳٦)

۹۳ عبد الوحید صدیقی
ارتقائے معاشرہ کا نظریہ
(الرحیم حیدر آباد ٦٤ مئی ص ۵۵-۵۹)
سماجیات کے مختلف علما کے
نظریات پر اجمالی نظر ڈالی ہے

۹۴ عثمانی عمر احمد
تعداد ازدواج اور اسلام۔
ایک مطالعہ
(فکر و نظر کراچی ٦٤ مئی ۱۳-۲۷)
موضوع سے متعلق طویل اور
دلچسپ مواد پیش کیا ہے

۹۵ عمر حیات خاں غوری
انسانی معاشرت کے اہم ستون
(مجلہ سیفیہ بھوپال ٦٤ ص ۱۳۹-۱۵۲)
معاشرت کے مختلف اراکین کی
اہمیت واضح کی ہے

۹٦ فتحپوری نیاز
عہد مغلیہ کا عسکری و مالی ظام
(نگار پاکستان کراچی ٦٤ اپریل ۵۲-۵۰)

۹۷ فری لینڈ ایبوٹ
سلطنت مغلیہ
(الرحیم حیدر آباد ٦٤ مئی ص ٦۵-۷٤)
ترجمے میں بتایا گیا ہے کہ
سلطنت مغلیہ کے زوال کا
تعلق شاہ ولی اللہ سے کہاں
تک تھا

۹۸ فضل الرحمان
قرون اولیٰ کے تشکیلی دور کے
بعد کا اسلام
(فکر و نظر کراچی ٦٤ اپریل ۷-۱۵)
گذشتہ سے پیوستہ

۹۹ قدسی عبید اللہ
یہود عرب قبل اسلام
(فکر و نظر کراچی ٦٤ مئی ٤٦-۵۷)

۱۰۰ متل گوپال
تحریک چین نمبر
(تحریک دہلی چین نمبر ٦٤ اپریل)
چین سے متعلق ادبی و سیاسی اور
سماجی معلومات پورے شمارہ
میں فراہم کی گئی ہیں۔

۱۰۱　محمد تقی
موجودہ مسائل کو کس طرح حل
کیا جائے
(برہان ٦٤ اپریل)

۱۰۲　محمد جعفر پھلواری
شیعہ سنی فرقوں کی متفق علیہ
روایات قسط ۲ ـ ۳
(ثقافت لاہور ٦٤ اپریل مئی)

۱۰۳　محمد عفان
اسپین مسلمانوں کے عہد
خلافت میں
(العلم، ٦٤ جنوری تا مارچ)

۱۰۴　محمد میاں
پانی پت کا خونیں انقلاب اور
مولانا لقاء اللہ
(العلم ٦٤ جنوری تا مارچ)

۱۰۵　ملا واحدی
ابو مسلم خراسانی اور
ابراہیم الصائغ
(فاران کراچی ٦۳ جون ۱۲ـ۱۳)
تاریخ اسلام میں ابو مسلم خراسانی
کا کردار اور اس کے ہاتھوں
مشہور عالم دین ابراہیم الصائغ
کے قتل کی تاریخ

۱۰۶　نکہت علی خاں
کویت کی تعمیر کے دس سال
(مجلہ سیفیہ بھوپال ٦۳ ص ۱۵۳ـ۱۵۹)

ادب، تنقید، لسانیات

۱۰۷　آصفیہ خلیل
غالب کی عشقیہ شاعری
(نوائے ادب بمبئی ٦٤ اپریل ۵

۱۰۸　آفاق احمد
اردو افسانہ اور آزادی کی جد
(مجلہ سیفیہ بھوپال ٦۳ ص ۱۰
آزادی کی جدوجہد کے دور
اردو افسانے نے کیا کیا

۱۰۹　آفتاب احمد
غالب کی عشقیہ شاعری
(سات رنگ، کراچی ٦۳ مئی جون ۱
غالب کی عشقیہ شاعری کا تجز
جائزہ لیتے ہوئے بتایا ہے
اُس میں نرگسیت کا غلبہ

۱۱۰　ابو محمد سحر
امیر مینائی کی طویل عاشقانہ مث
(شاعر بمبئی ٦٤ مارچ ۱۰ـ۱٦ـ

۱۱۱　محمد احسن فاروقی
ناولٹ اور طویل افسانہ
(ساقی کراچی ٦٤ جون ص ۵
ناولٹ اور طویل افسانہ کے ف
ا[illegible] اس کی ادبی اہمیت
وا[illegible]ح کیا ہے

۱۱۲　احمد سعید دہلوی
مکاتیب بنام سید سلیمان ندوی
(معارف ٦۳ ،

۱۱۳ اختر اورینوی
عبدالغفور شہباز کی شاعری
(معاصر ٦٤ مئی)
تیسری قسط

۱۱۴ اسماعیل میرٹھی
گلبن اردو
(اردو نامہ ٦٤ اپریل جون)
اس کتاب کا ایک مضمون "زبان کے قواعد" پیش کیا ہے

۱۱۵ اشفاق علی خاں
رشید وطواط
(شاعر بمبئی ٦٤ جون ص ١٢-١٨)
مرحوم تمکین کاظمی کے ایک تحقیقی مضمون پر تنقید ہے

۱۱۶ اشفاق علی
مخدوم محی الدین
(مجلہ سیفیہ بھوپال ٦٤ ص ٩٣-٩٩)
شخصیت و فن کا جائزہ ہے

۱۱۷ اطہر عادل لاری
پریم چند پر ایک نظر
(مجلہ سیفیہ بھوپال ٦٤ ص ١٣٦-١٣٨)

۱۱۸ افسر صدیقی امروہوی
مسرور کاکوروی
(سات رنگ کراچی ٦٤ مئی جون ١٨-٢١)
گذشتہ صدی کے ایک گمنام شاعر سے متعلق تحقیقی مضمون ہے

۱۱۹ امجد کندیانی
میر درد کی ایک خصوصیت
(نگار رامپور ٦٤ اپریل ٤-٩)
میر درد کے فلسفہ کی منفرد خصوصیت بیان کی ہے

۱۲۰ انجم فاطمی
غالب کی عظمت
(شاعر بمبئی ٦٤ مئی ص ٢٥-٢٨)
عظمت غالب کا راز آشکارا کیا ہے

۱۲۱ انعام الرحمان خاں
اقبال کی شاعری پر کچھ خیالات
(زندگی ٦٤ جون)

۱۲۲ انوار علی خاں
اعلیٰ شاعری میں ڈرامائی عنصر کی اہمیت
(جامعہ دہلی ٦٤ مارچ ١٥٢-١٥٨)
انگریزی اور اردو شعرا کے حوالے ہیں

۱۲۳ انیس سلطانہ
جگر اور فسانۂ دل
(فروغ اردو لکھنو ٦٤ مئی ٢٥-٣٠)
دل کی داستان جگر کے اشعار میں پیش کی ہے

۱۲۴ باوا کرشن گوپال مغموم
گرد راہ
(شاعر بمبئی ٦٤ فروری ص ٢٥-٣٠)
ضیا فتح آبادی کے مجموعہ کلام پر تنقیدی تبصرہ

۱۲۵ بخاری ذوالفقار حسین
سید سلیمان ندوی کا اردو ادب میں مقام
(فروغ اردو لکھنو ٦٤ اپریل ١٩-٣١)

سید صاحب کی خدمات اردو ادب
میں مختلف ذرائع سے

۱۲۶ بیدار عابد رضا
شاد عارفی ــــ ایک تأثر
(اردو ادب علی گڈھ ۶۳ تخلیق نمبر ۱۲-۱۳۶)
شاد کی تلخ زندگی اور اچھوتی
شاعری کا تذکرہ ہے

۱۲۷ تحسین سروری
مکتوب غالب
(اردو نامہ ۶۴ اپریل جون)
مولوی ضیاءالدین خاں ضیا کو
غالب نے جو خطوط بھیجے
ان میں سے تیسرے خط کی
نشان دہی کی ہے

۱۲۸ جمیل الرحمان زخمی
اردو شاعری کے جدید میلانات
(شاعر بمبئی ۴ اپریل ، مئی ص ۱-۲۱-۶۰)

۱۲۹ جیلانی کامران
حالی اور « مسدس مد و جزر اسلام »
(صحیفہ لاہور ۶۴ اپریل ۹-۳۰)
مسدس کا مقصد ، پس منظر اور
ماخذ بتائے ہیں .

۱۳۰ چرنی کوواسونیا
حال اور مستقبل کے موقوف صورت
کے صیغے
(صبا حیدرآباد دکن ۶۴ ص ۱۵-۲۲)
باعتبار قواعد لفظ صورت کی
تشریح کرتے ہوئے اردو ادب
کے صاحب طرز مصنفین کی
تحریروں سے اس ضمن میں
مثالیں پیش کی ہیں

۱۳۱ حامد حسین
رمزیہ نگاری
(ماہ سفینہ ۶۴ ص ۱ ۳۰)
رمز کے مفہوم اور اس کی ادبی
روایت پر تبصرہ

۱۳۲ حبیب کیفوی
اسماعیل میرٹھی
(تعمیر انسانیت لاہور ۶۴ مارچ، اپریل ص ۳۱-۳۴)
بحیثیت غزل گو پیش کیا ہے

۱۳۳ حمید رضوان
کہ مغنی کے نواہو
(ماہ نو کراچی ۶۴ اپریل ۴۱-۴۸)
علامہ اقبال کے کلام کے ایک
عاشق قوال استاد فتح علی خان
کا تعارف

۱۳۴ حمید عظیم آبادی
بیتاب عظیم آبادی
(کونل ڈالٹین گنج ۶۴ شمارہ ۳، ص ۷-۱۲)
بیتاب عظیم آبادی مرحوم کے
سوانح حیات اور کلام پر تبصرہ

۱۳۵ حیدر عبد الغنی
(عارف لاہور ۶۴ مئی ۳۷-۴۴)
بہادر شاہ ظفر
زندگی ، اخلاق ، بادشاہت ، کلام
اور قید فرنگ کا تذکرہ ہے

انجم
آزردہ
(اردو نامہ ٦٤ اپریل ۔ جون)
صدر الدین آزردہ کے اشعار
قل کئے ہیں

انجم
کی قصیدہ نگاری
(نوائے ادب بمبئی ٦٢ اپریل ٥-٢٧)

محمد اظراف
ادب
(ماہ نو کراچی ٦٣ جون ٤٦-٥٢)

ثار حسین بخاری
سید سلیمان کی نثر و انشاء
(معارف ٦٤ اپریل)
صاحب کی انشاء پردازی کے
مختلف مراحل ہیں، اس مضمون
میں ان کے مخصوص طرز اور
مراحل کا جائزہ لیا گیا ہے

فاروقی
زور بحیثیت استاد
با حیدرآباد دکن ٦٤ اپریل ١٤-٢١)
خطوط کی روشنی میں ڈاکٹر
زور مرحوم کی خوبیاں بیان
کی ہیں

فاروقی
آزاد میں تعلیمی تصورات
(سب رس ٦٤ جون)

احمد

خطبۂ افتتاحیہ
(جامعہ دہلی ٦٤ مارچ ١٤٤-١٤٨)
٢٦ جنوری کے سرکاری مشاعرہ
کا افتتاحیہ خطبہ ہے

۱۴۳ رفیق خاور اور ریحان
اقبال اور سیریلزم
(ماہ نو کراچی ٦٤ اپریل ٤٠-٤٤)
اقبال کے افکار کا تجزیاتی مطالعہ

۱۴۴ زرینہ ثانی
فانی کا شعری سوز و گداز
(شاعر بمبئی ٦٤ جون ص ٢٢-٢٤)
فانی بدایونی کے غم کا ذکر ہے

۱۴۵ سخاوت مرزا
احسن اللہ خاں بیان
(اردو نامہ ٦٤ اپریل تا جون)
تذکرہ شعرائے اردو (ترجمہ اسپرنگر
کیٹ لاگ) سے کچھ حالات
نقل کئے ہیں

۱۴۶ سردار جعفری
گردش پیمانۂ رنگ
(صبا حیدرآباد ٦٤ مئی ص ٥-١٢)
ایک زیر طبع کتاب کا باب ہے
جس میں چند فلسفیانہ مسائل
کا تجزیہ اردو و فارسی شعرا
کے کلام کی روشنی میں کیا
گیا ہے

۱۴۷ سعیدہ طاہر صدیقی
عورت پریم چند کے ناولوں میں

(صبا حیدرآباد ٦٤ مئی ص ۱۹-۲٤)
چند نسوانی کرداروں کا تجزیہ ہے

۱۴۸ سلطان احمد
اقبال عطیہ کی نظر میں
(صبا حیدرآباد ٦٤ اپریل، مئی ص ۲۹-۳۲)
عطیہ فیضی اور علامہ اقبال کے تعلقات پر بحث ہے

۱۴۹ سید امجد علی اشہری
میر انیس کی تاریخی مجالسیں
(صبح نو پٹنہ ٦٤ جون ص ۱۳-۱٦)

۱۵۰ سید حیدر عباس رضوی
آتش لکھنوی
(مجلہ سیفیہ بھوپال ٦٤ ص ۱۰۰-۱۲۵)
حالات و کلام پیش کیا ہے

۱۵۱ سید رشید الحسن
حافظ شیرازی کے اشعار سے فال نکالنے کی جدول
(سب رس ٦٤ جون)

۱۵۲ سید رضا قاسم مختار
خط تقدیر
(شاعر بمبئی ٦٤ جون ص ۱۹-۲۱)
مولوی کریم الدین پانی پتی کی ایک کتاب کا تعارف ہے

۱۵۳ سید عبد الواحد
اقبال اور مغرب
(ماہ نو کراچی ٦٤ اپریل ۱۷-۲۰)
علامہ اقبال نے مغربی تہذیب کے بعض پہلوؤں پر اعتراض ضرور کیا ہے لیکن مغرب کی علم و فن سے رغبت کو خراج تحسین بھی پیش کیا ہے

۱۵۴ سید قدرت نقوی
جدید لسانی رجحانات
(ماہ نو کراچی ٦٤ جون ۱۹-۲۳)

۱۵۵ سید کلب مصطفیٰ
ہمارے بھائی جان
(صبح نو پٹنہ ٦۴ مئی ص ۸-۱٤)
مشہور اردو شاعر کاب احمد مانی جائسی کا تذکرہ ہے

۱۵٦ سید نقی احمد ارشاد
شاد بحیثیت مرثیہ گو
(صبح نو پٹنہ ٦۴ جون ص ۱۷-۱۹)

۱۵۷ شان الحق حقی
زبان کی پابندی
(گگن بمبئی ٦٤ مئی ص ۱٦-۱۹)
تحریر و تقریر میں زبان کے استعمال پر ہدایات ہیں

۱۵۸ شاہ عطاء الرحمان
تذکرۂ طبقات شعرائے ہند
(نگار ٦۴ مئی)
طبقہ چہارم کے شعراء کی ترتیب مع تعلیقات

۱۵۹ شاہ معین الدین
بعض رائج الوقت اصطلاحیں اور ان کا پس منظر
(معارف ٦٤ جون)

« تعصب » ، « تنگ نظری » ، « فرقہ پروری » اور « رواداری » کے الفاظ کا تجزیہ کیا ہے۔ اور دکھایا ہے کہ آجکل کے لوگ ان الفاظ کو کس قدر بے محل استعمال کرتے ہیں

۱۶۰ شبیر احمد
اقبال کا تصور زمان و مکان
(ثقافت لاہور ۶۴ اپریل ۳۳-۵۰)
اقبال کے تصور زمان و مکان کا اسلامی تاریخ اور قرآن و حدیث کی روشنی میں تجزیہ کیا ہے

۱۶۱ شبیر علی کاظمی
نذرالاسلام کی اسلامی نظمیں
(ماہ نو کراچی ۶۴ مئی ۶-۱۱)
نذرل کی اسلامی نظموں کا مختصر جائزہ لیا ہے

۱۶۲ شفیقہ فرحت
اردو افسانہ آزادی کے بعد :
(بہاہ سیفیہ بھوپال ۶۴ ص ۳۴-۳۹)
اردو افسانے میں نئے رجحانات کا تجزیہ کیا ہے

۱۶۳ شمس الرحمٰن فاروقی
فلسفۂ ادب پرچند بنیادی خیالات
(صبا حیدرآباد دکن ۶۴ مارچ ص ۷-۱۳)
ادب کی تخلیق میں احساس و تخیل و نغمہ۔ تجربات کی ترسیل و ابلاغ وغیرہ سے بحث کی ہے

۱۶۴ صدیقی ام شکیل احمد
پیام اقبال
(فروغ اردو لکھنؤ ۶۴ اپریل ۷-۱۸)
اقبال کا پیام ان کے متعدد اور اہم اشعار کی مقالوں کے ذریعہ ہے

۱۶۵ صدیقی سعادت علی
سراج لکھنوی
(فروغ اردو لکھنو ۶۴ مئی ۱۳-۲۱)
سراج کی شاعری اور حالات کا تعارف ہے

۱۶۶ صفی الدین صدیقی
البرٹو موراویا
(صبا حیدرآباد ۶۴ اپریل ص ۲۲-۲۷)
ایک اطالوی داستان گو کا تعارف ہے

۱۶۷ صفیہ اریب
مولانا آزاد کا طرز نگارش
(ہندوستانی ادب حیدرآباد ۶۴ مئی ۹-۱۲)
غبار خاطر کے طرزِ بیان پر تنقید

۱۶۸ ظ ۔ انصاری
بیلے کا تعارف
(آج کل دہلی ۶۴ مئی جون)
ایک تیھتریکل آرٹ بیلے کا تفصیلی تعارف دو قسطوں میں

۱۶۹ عبادت بریلوی

ادبی مسائل
(افکار کراچی ٦٤ فروری ٢٧-٣١)
میر حسن کی ایک غیر مطبوعہ مثنوی «خانۂ میر حسن»
پیش کی ہے

١٧٠ عبادت بریلوی
حیاتِ غالب پر چند خیالات
(افکار کراچی ٦٤ فروری ١٧-١٩)

١٧١ عبد الرشید
نظم طباطبائی کی شرح دیوان غالب پر ایک نظر
(فروغ اردو لکھنؤ ٦٤ جون ٣٩-٤٤)
طباطبائی کی شرح کی خصوصیات اور اہمیت کو واضح کیا ہے

١٧٢ عبدالقوی دسنوی
مہدی حسن افادی
(ہماء سیفیہ بھوپال ٦٤ ص ٤٠-٥٩)
حیات اور فن پر بسیط تبصرہ ہے

١٧٣ عزیز احمد
ملا رموزی کی ظریفانہ شاعری
(ہماء سیفیہ بھوپال ٦٣ ص ٦٣-٧٩)

١٧٤ ع - ع - عباسی
حرفِ دلنواز
(ماہِ نو کراچی ٦٣ اپریل ٤٤-٤٧)
اقبال کے سیاسی افکار کا مطالعہ

١٧٥ عقیل احمد
انگریزی ادب میں مرثیہ نگاری
(ہماء سیفیہ بھوپال ٦٤ ص ٨٠-٨٥)

١٧٦ علوی افتخار احمد
یادگار خاقانی ہند
(فروغ اردو لکھنؤ ٦٣ جون ص ٢٥-٢٨)
ذوق کی شاعری استادی اور قصائد کی افضلیت کا مختصر تعارف ہے

١٧٧ علی احمد جلیلی
جلیل کی زندگی
(صبا حیدرآباد دکن ٦٤ اپریل ص ٧-١٠)
فصاحت جنگ جلیل کی نجی زندگی کی ایک جھلک

١٧٨ غلام ربانی
مرزا فرحت اللہ بیگ کا مزاح
(صبا حیدرآباد دکن ٦٣ اپریل ص ١١-١٣)
ریڈیو کا نشریہ ہے جس میں فرحت اللہ بیگ کے مزاح پر تبصرہ ہے

١٧٩ غفاری افضل
مقام اقبال
(عارف لاہور ٦٤ جون ٢٩-٣٥)
اقبال کی شاعری میں تصوف اور اسلامی افکار کا تذکرہ ہے

١٨٠ فضل الرحمان
اقبال کے فلسفہ خیروشر پر ایک لمحۂ تفکر
(فکر و نظر کراچی ٦٤ مئی ٩-١٢)
تقریر جو یوم اقبال کے موقع پر پڑھی گئی

۱۸۱ فیاض الدین حیدر
معارضہ سودا و مکین پر کچھ نئی روشنی
(معاصر ۶۴ مئی)

۱۸۲ قاضی محمد مسعود اشرف
حضرت قیس اروی مرحوم کی شاعری پر ایک نظر
(کوئل ڈالٹین گنج ۶۴ شمارہ ۳ ص ۱۶-۱۸)

۱۸۳ کرم حیدر
حافظ اور اقبال
(ماہ نو کراچی ۶۴ اپریل ۲۱-۲۴)
حافظ اور اقبال میں زبان و بیان کی ہم آہنگی کے باوجود فکری تضاد ہے

۱۸۴ کیفی جام پوری
ملتانی زبان میں مرثیہ
(ماہ نو کراچی ۶۴ جون ۳۰-۳۴)

۱۸۵ گیان چندجین
اردو افسانہ
(مجلہ سیفیہ بھوپال ۶۴ ص ۱۲-۱۶)
ایک نشریہ ہے جس میں اردو داستانوں سے پریم چند تک کی افسانہ نگاری کا جائزہ لیا گیا ہے

۱۸۶ گیان چندجین
اردو کی آوازیں
(اردو نامہ ۶۴ اپریل جون)
ڈاکٹر گوپی چند نارنگ سے اپنے اختلافی نظریات (صوتیات) کا تذکرہ کیا ہے

۱۸۷ لطیف حسین ادیب
محبت خاں اور ان کا کلام
(معارف ۶۴ مئی، جون)

۱۸۸ لطیف قادری
اقبال پاکستان سے باہر
(فیض الاسلام راولپنڈی ۶۴ مارچ ۳۳-۳۶)
اقبال کا مقام بیرونی ممالک میں کیا ہے بتایا ہے

۱۸۹ ماہرالقادری
یاد رفتگاں
(فاران کراچی ۶۴ اپریل ۳۰-۳۱)
مضمون نگار نے ظریف جبلپوری مرحوم سے اپنے تعلقات بیان کئے ہیں

۱۹۰ ماہرالقادری
اردو الفاظ
(فاران کراچی ۶۴ اپریل ۲۷-۳۱)
اردو کے بعض الفاظ کے مفاہیم سے بحث کی ہے

۱۹۱ محمد ابراہیم
کلیم الدین احمد کی زبان اور ان کا انداز بیان
(شاعر بمبئی ۶۴ مئی ص ۳۳-۳۴)
کلیم الدین احمد کی زبان ایک منصف ایک جج کی زبان ہے وکیل کی نہیں

۱۹۱ محمد حسنین

ادب اور زبان

(شاعر بمبئی ٦٤ مئی ص ۲۲-۲۴)

زبان و ادب کے رشتے کو نمایاں کیا ہے

۱۹۲ محمد طاہر

ہندی ادب میں ہجر کا تصور

(مجلہ سیفیہ بھوپال ٦٤ ص ۸۲-۹۲)

۱۹۴ محمد طاہر فاروقی

«خون جگر کی نمود»

(ماہ نو کراچی ٦۴ اپریل ۲۷-۳۲)

اقبال کے نزدیک صحتمند پیغام کے بغیر فن مکمل نہیں ہوتا

۱۹۵ محمد عاقل

جوش بحیثیت رومانی شاعر

(مجلہ سیفیہ بھوپال ٦٤ ص ۱۲٦-۱۳۵)

۱۹٦ محمد عمر

میر کا سیاسی اور سماجی ماحول

(برہان پور ٦۴ اپریل جون)

گیارہویں قسط

۱۹۷ محمد مصطفٰے

غالب کے اشعار میں منطق کی جھلکیاں

(نادران کراچی ٦۴ اپریل ۲۲-۲٦)

غالب کے بعض اشعار کا منطقی تجزیہ کیا ہے

۱۹۸ محمد منور

مولانا حالی اور مزاح

(صحیفہ لاہور ٦٤ اپریل ۳۱-۴٦)

طنز و مزاح کی مثالیں بہت سارے اشعار اور عبارتوں سے دی ہیں

۱۹۹ مغنی تبسم

رابرٹ فراسٹ

(صبا حیدرآباد ٦٤ مئی ص ۱۳-۱۷)

مشہور انگریزی شاعر کا تذکرہ ہے

۲۰۰ نادم سیتا پوری

بہار کے چند گمنام شعرا

(صبح نو پٹنہ ٦٤ جون ص ۷-۱۱)

ابر، بہار، بیوفا، جوہر، رضوان شرر، قمر، گہر، محبوب، مضطر، ناز اور یاس کا مختصر تذکرہ ہے

۲۰۱ نادم سیتاپوری

سیتاپور کے کتب خانے اور ان کے بعض نوادر

(معارف ٦٤ جون)

۲۰۲ نریش کمار شاد

سب سے بڑا افسانہ نگار

(گگن بمبئی ٦۴ اپریل ص ۱۷-۱۹)

سعادت حسن منٹو کا تذکرہ ہے

۲۰۳ نریش کمار شاد
ایک چھوٹا مگر بڑا طنز نگار
(گگن بمبئی ۶۴ مئی ص ۲۵-۲۷)
فکر تونسوی کا تعارف ہے

۲۰۴ نصرت قریشی
توارد — ترجمہ اور سرقہ
(تعمیر انسانیت لاہور ۶۴ مارچ، اپریل ص ۳۰-۳۵)
توارد — ترجمہ اور سرقہ کی فنی اہمیت مع امثال ظاہر کی ہے

۲۰۵ نصیر الدین ہاشمی
قادر کا قلمی دیوان
(قومی زبان ۶۴ اپریل)
کتب خانہ نواب سالار جنگ والے نسخہ کا ذکر ہے۔ ثابت کیا ہے کہ قادر ایک اوسط درجہ کا شاعر مانا جاسکتا ہے

۲۰۶ وزیر آغا
ولی کی غزل
(ماہ نو کراچی ۶۴ مئی ۱۴-۱۷)
اردو غزل کے ارتقا کے سلسلے میں ولی کی عطا کا تنقیدی جائزہ لیا ہے

۲۰۷ ویریندر پرشاد سکسینہ
راجیندر پرشاد بسمل شمش آبادی
(کونل ڈالٹن گنج شمارہ نمبر ۳، سنہ ۶۴ ص ۱۹-۲۱)
راجیندر نرائن بسمل کے مختصر سوانح حیات اور کلام پر تبصرہ

۲۰۸ یوسف سلیم چشتی
تصور فقر
(ماہ نو کراچی ۶۴ اپریل ۲۵-۲۶)
اقبال کے تصور فقر کا مطالعہ

تعلیمات

۲۰۹ رزاق فاروقی
مولانا آزاد کے تعلیمی تصورات
(قلمکار ۶۴ اپریل، مئی)

۲۱۰ سعید انصاری
فلسفہ تعلیم اور قومی زندگی
(جامعہ دہلی ۶۴ اپریل ۱۷۱-۱۸۲)
تعلیم کی اہمیت قومی زندگی میں کیا ہے کی اہمیت بتائی ہے

متفرقات

۲۱۱ شعیب راہی
فن کی جمالیاتی زندگی
(کونل، ڈالٹن گنج شمارہ نمبر ۳، سنہ ۶۴ ص ۱۳-۱۵)
جمالیات سے متعلق عہد حاضر کے مختلف فلسفیوں کی آراء کا جائزہ لیا ہے

۲۱۲ عابدی امیر حسن
آزاد ہندوستان میں عربی اور فارسی کا مطالعہ
(جامعہ دہلی ۶۴ مئی ۲۴۸-۲۵۶)
اداروں ، شخصیتوں اور مختلف کتابوں کا مفید تذکرہ ہے

۲۱۳ ماہر القادری
یاد رفتگان
(فاران کراچی ٦٤ جون ١٧-٢٣)
شاد عارفی، احمد اسحاق، بشیر درانی اور نیاز احمد کا ذکر ہے

۲۱۴ محمد یوسف بنوری
مؤتمر قاہرہ کے مشاہدات و تأثرات
(بینات کراچی ٦٤ جون ٢-۴)
ادارۂ مجمع البحوث الاسلامیہ کی مختصر روئداد

۲۱۵ معین الدین اجمیری
بحث العلم والعلوم
(بینات کراچی ۶۴ مئی ۳۳۳-۳۴۵)
مولانا معین الدین اجمیری مرحوم کا ایک غیر مطبوعہ مقالہ جو خالص علمی، فنی اور درسی نوعیت کا ہے پہلی بار شائع کیا ہے۔ باقی

۲۱۶ معین الدین اجمیری
بحث العلم والعلوم
(بینات کراچی ٦٤ جون ٥-١٥)
مضمون کی دوسری قسط

ایڈیٹر: نجیب اشرف ندوی
پرنٹر پبلشر حامد اللہ ندوی نے ادبی پرنٹنگ پریس، ۸ شیفرڈ روڈ، بمبئی ۸ میں چھپوا کر انجمن اسلام اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ ۸۲ دادا بھائی نوروجی روڈ بمبئی ۱ سے شائع کیا

Nawa-e-Adab

A QUARTERLY JOURNAL OF

THE ANJUMAN-I-ISLAM URDU RESEARCH INSTITUTE.

Annual Subscription :

Inland & Pakistan : Rs. 6 Foreign : Shillings 12
(inclusive of postage)

Price per copy: Rupee one & Paise fifty

'ol. 15] October – December 1964 [No. 4

All remittances be made to

THE ADABI PUBLISHERS

8 Shepherd Road, Bombay 8 (India)